26 DE OCTUBRE DE 2003. AÑO 7. N*376

RADAR

Bobby Aizenberg vuelve a casa
Adiós a Manuel Vázquez Montalbán
Diez años sin River Phoenix
La novela perdida de John Berger



detrás de la noticia

El escritor francés Bernard-Henri Lévy recorrió medio mundo para escribir una monumental investigación periodística sobre el caso Daniel Pearl, el periodista norteamericano secuestrado y decapitado en Paquistán por una organización terrorista islámica

vale**decir**

Pateando el tablero

Los fabricantes del Monopoly pusieron el grito en el cielo y el asunto en manos de sus abogados. Es que un tal David Chang, de Pennsylvania, ha lanzado al mercado un simpático juego de mesa llamado *Ghettopoly* (algo así como *Guetopolio*), en el cual los participantes no se sacan los ojos por adquirir los edificios más costosos de Nueva York, sino que compiten por objetivos más humildes tales como la construcción de barrios pobres, fumaderos de crack, monoblocks y complejos habitacionales comunitarios. Los representantes legales de la juguetera Hasbro han iniciado la demanda, alegando que la versión paródica de Chang viola el copyright de la compañía y ha producido un "perjuicio irreversible" a su reputación. También pretenden que Chang deje de vender inmediatamente su tablero, el cual, insisten, "ha generado una tormenta de controversia por su contenido racista y altamente ofensivo". Entre las piezas que incluye el juego se cuentan una pistola y una hoja de marihuana; en su logo se ve la caricatura de un negro con una ametralladora y una botella de licor. Hasta el momento, Chang se limitó a hacerse el sorprendido: "No puedo creer que me vayan a demandar", dijo, y prometió dar pelea. Y los jugueteros argentinos se agarran la cabeza, tan convencidos que habrán estado todos estos años de que el verdadero Monopoly de los pobres era El Estanciero.

Sacá el puma que hay en vos

Empezó el Mundial de Rugby en Australia y las chicas de los burdeles locales les dan la bienvenida a los seleccionados visitantes y a sus legiones de seguidores. Y no reparan en gastos: los más beneficiados por la iniciativa, hasta el momento, vienen siendo los ingleses, para quienes las prostitutas oceánicas de buen corazón han reclutado algo de personal extra, con experiencia en sadomaso. También se supo que han acumulado un notable stock de látigos y demás para este primer fin de semana. Robbie Swan, vocero de The Eros Association (organismo de la "industria del entretenimiento adulto" local), le dijo a la BBC que "han quedado sorprendidos por la alta demanda que suele darse en las instancias previas a los grandes encuentros. Las chicas están cuidando a otros fanáticos también (aparte de los ingleses): por ejemplo, las de una casa de Sydney llamada Stiletto se han esmerado en su saludo a la delegación argentina".

La escuela como ventana al mundo

El terrorismo docente crece a lo largo y a lo ancho del globo: la semana pasada, dos héroes de la cruzada contra la ignorancia, en lugares bien distantes del mundo, perdieron la paciencia y pusieron en acción sendas medidas para contener a esos monstruos endemoniados que suelen ser los alumnos primarios y bachilleres. Por un lado, el maestro chileno (de Barros Arana, Araucania) encontró que la cinta adhesiva es, a veces, la única manera de silenciar a los chicos para poder dar clase. Luego, ante el ataque de los padres de los alumnos, debió decir que se trataba únicamente de un juego; la policía local, por su parte, aportó oficialmente la temible opinión de que "el docente no está psicológicamente preparado para tratar con niños. Uno podría creer que es gracioso y, es cierto, ¿quién no querría hacerles eso a los niños a veces? Pero es una acusación seria y nos la estamos tomando seriamente". El caso, mucho más interesante, tuvo lugar en otro punto del Tercer Mundo y fue más o menos así: una profesora de una escuela de Casablanca, Marruecos, lanzó a dos alumnos por la ventana del aula, que está en un primer piso, por hacer demasiado ruido. Uno de los chicos –de nueve años de edad– fue hospitalizado con un hombro fracturado y heridas faciales, y el otro, de diez, salió apenas rasguñado. Se supo que la profesora les había advertido que haría lo que finalmente hizo si no se callaban. "No la escucharon", fue la respuesta oficial de la escuela, que se las arregló, más o menos, para defender a su personal: "Deberían haber escuchado", agregaron. "La maestra sufre de depresión".



¿Por qué cuando sube la temperatura se corta la luz?

Porque las privatizadas quieren que todo aumente, sobre todo nuestra calentura.
Kilo Vatio de El Medidor

No sé, pero a mí me calienta mucho y me sube la temperatura.
K de Kalafate

Porque cuando estamos calientes no está mal estar a oscuras.
Aquiles Toco

Porque si no, no habría.
El superlógico

Porque la temperatura aumenta en primavera y es lógico que en primavera todos queremos que apaguen la luz.
El delsur

Porque cuando aumenta la temperatura hace más calor y la luz se calienta, y no le dan ganas de iluminar.
Julieta desde el sur

Porque cuando se apaga la luz se enciende gimonte, y viceversa.
manocruel

Para desalentar el uso de termómetros eléctricos.
El Mago de Menlo Park

A pedido del Opus Dei, para que la gente a la que le suben los calores lo hagan con la luz apagada.
GG de Koburza

No hay piquetero más jodido que un electrón insolado.
Amperio (de la Corriente Combativa)

Para no tener que levantarse a apagarla.
El amante latino de La Plata

Porque para cagarse de calor no hace falta ver.
El Negro del Sur

Para la semana próxima: ¿Por qué Lady Di le mandaba cartas al mayordomo?



¿El futbolista Alfredo Depardieu? **¿El actor Gerard Cascini?**

COMUNÍQUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, descabelladas o mandar sus separados al nacer, llame ya:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

EL CHICHE DE LA SEMANA:



En medio de la guerra

POR EFRAIM MEDINA REYES

Cuando se está en las entrañas de un conflicto no es fácil reflexionar sobre el futuro de éste; tampoco se tiene plena conciencia de su dimensión y menos aún de las posibles soluciones. Uno simplemente trata de seguir el curso de los acontecimientos, un poco a la deriva, igual que en un naufragio. Sin embargo, hay varias cosas bastante claras: el origen del conflicto está en los altos niveles de injusticia social y corrupción que atraviesan la historia del país. Injusticia y corrupción gestada, promovida y ejecutada desde el Estado mismo. El conflicto creció ante la indiferencia de ese Estado, del poder privado (encarnado en los grandes grupos económicos) que han controlado y controlan el país, y de una sociedad que habita en su mayor parte en las grandes ciudades y consideró que aquélla era una guerra de campesinos, lejana y sin posibilidad de afectarlos. Durante décadas, muchos, en Colombia y el mundo, aceptaron que la lucha de los diversos grupos insurgentes era una vía legítima de tomar el poder y devolver la dignidad a millones de colombianos sumidos en la miseria. Hoy han cambiado muchas cosas, entre otras, la muerte de ciertas utopías y el nuevo orden mundial, donde Estados Unidos parece ser, más que nunca, amo y señor de nuestros destinos. Sin embargo, aunque ya nadie siente en Colombia la guerra como algo ajeno y lejano, las razones del conflicto siguen intactas. La injusticia y la corrupción campean, los desplazados por la guerra se multiplican y las ONG extranjeras se disputan el territorio para desarrollar sus proyectos que dan trabajo, con sueldos bastantes atractivos, a cientos de europeos. Después de los intentos fallidos de varios gobiernos por llegar a un acuerdo con los grupos armados, el actual presidente Alvaro Uribe ha prometido enfrentarlos y derrotarlos. Lo primero, de hecho, lo está haciendo; lo segundo, todos sabemos que será muy difícil. Dentro de sus iniciativas, el presidente Uribe cuenta con la amistad y el apoyo de los Estados Unidos, pero ya sabemos lo ambiguo y peligroso que es ese apoyo. Los intereses imperiales de los norteamericanos nunca han respetado pactos ni amistades, basta recordar la amistad y el apoyo que alguna vez le dieron a Hussein y a Bin Laden. El otro aliado, según el gobierno, debería ser la Unión Europea, esto en caso de que existiera tal comunidad. Antes que hablar de la Unión Europea, podríamos mencionar algunos países de Europa con posiciones diversas, unos más esquivos que otros, frente a nuestro conflicto. Por ejemplo, Francia parece más obsesionada con el secuestro de Ingrid Betancourt, a quien le han otorgado miles de honores y convertido sus libros en best seller, que en apoyar a una cada vez más abandonada e indefensa sociedad civil. Deploro ese secuestro, pero hay que recordarles a los franceses que si estar secuestrado da de inmediato la categoría de héroe, en Colombia son miles de héroes y la cifra aumenta cada día. Desde inocentes y anónimas amas de casa, niños y madres comunitarias hasta industriales y políticos. Sin embargo, a pesar de los atentados, las masacres, el fuego cruzado, la fumigación de cultivos ilícitos (que mata más niños y cultivos normales que otra cosa), el creciente desempleo, la corrupción y la supuesta ayuda de la Comunidad Internacional, los colombianos tratamos de seguir adelante. Hay una extraña fuerza, una alegría mítica, unas salvajes ansias de vivir, que sostienen la esperanza. Pero se trata de una esperanza lúcida, sin expectativa de milagros y cansada de promesas. No somos tan tontos de pensar que Europa y menos Estados Unidos nos van a sacar del hoyo o que los grupos armados tengan un plan diferente que perpetuar la guerra y el terror. Así como las desgracias no convierten al estúpido en genio, tampoco la guerra, el secuestro y la muerte han frenado la voracidad de poder, la deshonestidad y el egoísmo de nuestra clase política. Pero, al mismo tiempo, esa destrucción (y la que aún vendrá) nos ha dado a la mayoría de colombianos (incluyendo sectores de la alta sociedad) una conciencia de país y la certeza de que ya nadie es intocable, que no se trata de una guerra de campesinos, que todos estamos involucrados y que, por cruel y estúpido que sea el conflicto, ha desnudado nuestras terribles miserias. Los colombianos comunes y corrientes, los que no somos industriales ni políticos de mierda, los que no recibimos honores ni conversamos con los delegados del primer mundo, sabemos que estamos solos. Ninguna ayuda humanitaria, que muchas veces sólo sirve para que vengan aquí gordos, viejos y feos europeos a conseguir amantes jóvenes y bellas vencidas por la pobreza, resolverá el lío. Debemos asumirlo nosotros, aunque cualquier noche, regresando del trabajo, explotemos en el aire y nos convirtamos en lacónicos titulares de la prensa mundial sin saber qué putas hemos hecho para morir así.

El escritor colombiano Efraim Medina Reyes pasó recientemente por nuestro país para presentar su libro Técnicas de masturbación entre Batman y Robin.

Terror, mentiras y video

NOTA DE TAPA El asesinato del periodista norteamericano Daniel Pearl, secuestrado y decapitado en enero de 2002 por un grupo islámico paquistaní, fue el motor que impulsó a **Bernard-Henri Lévy** a recorrer medio mundo (de Karachi a Washington, de Nueva Delhi a Londres), a seguir los rastros del malogrado corresponsal del *Wall Street Journal* y a desentrañar una trama donde confluyen el fundamentalismo terrorista, el antisemitismo, los servicios secretos paquistaníes y una geopolítica regional al filo de la catástrofe. Con un pie en el mejor periodismo de investigación y otro en la literatura, el fruto de la pesquisa de Lévy –las 540 páginas de ***¿Quién mató a Daniel Pearl?***, aún inédito en la Argentina, del que adelantamos aquí el primer capítulo– es también el retrato de dos vibrantes arquetipos de la historia contemporánea: el periodista occidental ecuánime, tolerante, que, ávido por conocer y entender al Otro islámico, encuentra la muerte en el camino, y el terrorista erudito, formado en las mejores escuelas de Londres, que lo manda matar y registra su ejecución en video. Un comentario del periodista Marc Kravetz –especialista en temas de Medio Oriente– y un reportaje a Bernard-Henri Lévy completan este anticipo de un libro que dará que hablar.

POR MARC KRAVETZ

El 31 de enero de 2002, el periodista norteamericano Daniel Pearl, tomado de rehén por un grupo islamista paquistaní, es asesinado en un suburbio de Karachi y decapitado por sus secuestradores, que luego difundirán un macabro video de la ejecución. A la mañana siguiente, el instigador del secuestro es detenido en Lahore junto a tres de sus cómplices. Desde entonces, Omar Sheik –que se presenta como el cerebro de la operación– ha sido condenado a muerte por un tribunal paquistaní. Hay actualmente otros procesos en marcha, pero la mayoría de los protagonistas del secuestro del periodista han sido claramente identificados y están tras las rejas.

De entrada, pues, o casi, la pregunta que da título al libro de Bernard-Henri Lévy –*¿Quién mató a Daniel Pearl?*– tiene respuesta. No sólo conocemos a los asesinos; ellos mismos se tomaron el trabajo de mostrar y suscribir un crimen del que se enorgullecen. Pero es ahí, evidentemente, donde empiezan todas las preguntas que alimentan las cerca de 540 páginas de la investigación que lleva al autor de Karachi a Delhi, de Londres a Washington, de Kandahar a Sarajevo. Y la lista no está cerrada.

El 31 de enero de 2002, Bernard-Henri Lévy estaba en Kabul, en el marco de la "misión de reflexión sobre la participación de Francia en la reconstrucción de Afganistán". Fue el presidente afgano Ahmid Karzai quien le dio la noticia de la ejecución de Daniel Pearl. El autor no conocía al periodista, o quizá se lo había cruzado algunos años antes en Asmara, Eritrea. Pero es evidente que hay algo más, o algo distinto, en su decisión de acometer este libro, escrito en un estado de urgencia casi febril.

No entraremos aquí en los detalles de esos nueve meses de pesquisa en los arcanos del islamismo anglo-indo-paquistaní y sus múltiples seudópodos. Ése no es, por otra parte, el tema principal del libro, aun cuando nos enseñe mucho al respecto, a veces, incluso, a riesgo de extraviar un poco al lector que no esté muy familiarizado con esa región del mundo. El tema, el verdadero tema, es una inmersión "en el corazón de las tinieblas", primero en Karachi, megalópolis de un Paquistán que es a la vez aliado (y protegido) de Estados Unidos y un punto de cruce para los movimientos y sectas fundamentalistas, "jihadistas", que están en guerra abierta con el Occidente de los "cruzados y los judíos", como dicen los comunicados de Al-Qaida o de los diversos partes de Osama bin Laden.

Son tantas las estupideces y puerilidades que se han escrito y se siguen escribiendo sobre el tema que en este punto hay que agradecerle a Bernard-Henri Lévy que no se haya dejado llevar por los clisés fáciles y los prejuicios. He ahí una señal de fidelidad a aquel por quien se escribió este libro, a Daniel Pearl, precisamente, que también intentaba entender apasionadamente y que lo pagó con su vida. Es evidente que Daniel Pearl es uno de esos periodistas excepcionales, no único pero sí infrecuente, que sabe producir la prensa anglosajona. Norteamericano y judío –dos palabras de una importancia flagrante, que tendrán un peso trágico en los hechos que vendrán–, Pearl es, pues, de esos que no se sienten cómodos en el mundo maniqueo con el que se pelotean los fundamentalistas cristianos y musulmanes.

Es periodista, no ideólogo, y el choque de las civilizaciones, que los predicadores islamistas esgrimían antes de que lo teorizara en inglés el profesor Huntington, no es decididamente la brújula que le permitirá orientarse en el mundo post 11 de septiembre de 2001. Cultura, generosidad y rigor profesional son las armas con las que investiga en los medios islamistas de Karachi. Así, piensa, podrá ganarse la confianza de sus interlocutores, por más enemigos declarados de su país que sean.



Corresponsal en India del *Wall Street Journal*, ese enero de 2002 Pearl está en Paquistán para investigar –¿entre otras cosas?– los rastros de Richard Calvin Reid, el hombre de los zapatos tramposos del Airbus que hace París-Miami, arrestado tras intentar activar un explosivo disimulado en las suelas de sus zapatillas. Busca en particular encontrarse con un tal Sheik Mubarak Ali Shah Gilani, jefe de una secta islamista con la que Calvin Reid estaba en contacto. Un hombre se ofrece a abrirle puertas, o al menos dice estar en condiciones de abrirlas. Ese hombre es Omar Sheik, su futuro asesino. Es evidente que esa clase de investigaciones siempre son difíciles y siguen caminos tortuosos. Los profesionales lo saben. En este caso, las promesas de Omar Sheik escondían una trampa. Para Sheik, y quizá también para otros, Pearl era un blanco. Sin saberlo, por supuesto, y sin siquiera sospecharlo, el periodista cayó en la emboscada.

Para disimular su propia investigación, Bernard-Henri Lévy finge ante sus interlocutores que está escribiendo una novela sobre Daniel Pearl. A lo largo del camino descubriremos que nadie se engaña demasiado al respecto, no por mucho tiempo, al menos, pero que esa ficción de ficción, por así decirlo, no es tan ficticia como parece.

Queda claro que *¿Quién mató a Daniel Pearl?* es ante todo el relato de una investigación, pero no por ello el escritor deja de ser un novelista. Hay varios momentos del relato que son reconstrucciones intimistas, pero más allá de eso la construcción misma del relato está organizada alrededor de los dos personajes centrales, Daniel Pearl, la cara soleada, y Omar Sheik, la cara sombría, dotada de una veracidad documental indiscutible pero cuya "presencia" tiene una densidad absolutamente novelesca.

Nadie pondrá en duda la simpatía del autor por el periodista asesinado. Bernard-Henri Lévy no hace trampa cuando identifica su pesquisa con la de Daniel Pearl. Más paradójica parece a primera vista la empatía que demuestra tener con Omar Sheik. El personaje, es cierto, tiene con que sorprender. Sería mucho más cómodo imaginarse a los asesinos fanáticos con cara de asesinos genéticamente programados para no ser otra cosa que lo que son. Sería poco tranquilizador, pero sería previsible.

Lo que resulta perturbador es que Omar Sheik, de origen paquistaní pero ciudadano británico, nacido en Londres, de buena familia y con pasaporte inglés, sea el instigador de ese crimen abominable organizado y ejecutado con un control perfecto de la situación. Y además hay que agregar que ese joven que no tiene 30 años fue un escolar meritorio y un notable estudiante de la prestigiosa London School of Economics, ajedrecista emérito, para más datos, al que todo el mundo vaticinaba un porvenir radiante. Al parecer, Sheik debía su "conversión" al Islam militante y jihadista a la tragedia bosnia. ¿Había estado en Sarajevo o no? ¿Y si los caminos de Omar y de Bernard-Henri Lévy se hubieran cruzado? Todo es posible. Lo cierto, al menos, es que a partir de allí, el destino del joven Omar Sheik pega un salto antes de llevarlo a Afganistán y a la India, donde hace su primera experiencia como terrorista "jihadista" y secuestra a un grupo de turistas ingleses y norteamericanos. Esto sucedía hace unos diez años. De los ocho a que lo condenan, pasará seis en una prisión india, hasta ser liberado a raíz del secuestro de un avión en 1999. Bernard-Henri Lévy jamás oculta su fascinación por este personaje complejo y contradictorio.

Omar Sheik tampoco es una excepción en las órbitas directivas de los movimientos islamistas más violentos, ya se trate de Al-Qaida o de la Hezbollah libanesa, por citar sólo los más conocidos. El itinerario de esta elite de jihadistas que hablan varias lenguas y asisten a las mejores escuelas de Inglaterra, Alemania o Francia, lleva a Bernard-Henri Lévy a plantearse una pregunta temible: "¿Y si el terrorismo fuera el hijo natural de una pareja diabólica formada por el Islam y Europa?"

Pero la pregunta obsesiva que atraviesa el libro es otra. Es la del título, por supuesto, pero –más aún– es también la del porqué. ¿Por qué era necesario matar a Daniel Pearl? ¿Quién deseaba su muerte hasta ese punto, a ese precio?

Algunas respuestas, por supuesto, se caen de maduras. Daniel Pearl era periodista, norteamericano y judío, tres cosas que en la logomaquia de los grupos islamistas justifican una condena inapelable. En términos globales, los periodistas son considerados "espías", como tantas veces tuvieron queentenderlo nuestros desdichados colegas secuestrados en el Líbano en los años ‘80.

Los Estados Unidos son el enemigo por excelencia, y mucho más, si eso fuera posible, luego del 11 de septiembre de 2001. Cruzada contra cruzada, la guerra se ha declarado y se libra en todas partes. El odio contra los judíos y de los judíos, por otra parte, resume todo lo demás.

Está también, por supuesto, el conflicto entre Israel y Palestina, pero por dramáticos que sean sus episodios, y contra los lugares comunes que circulan sobre el tema, eso no lo explica todo. O sí, pero a condición de no considerar a Israel como un Estado cuya política es discutible por definición o podría incluso ser juzgada como detestable, sino como la figura del Mal absoluto. A partir de lo cual todo judío es por definición una encarnación de ese Mal. Daniel Pearl podía actuar como un periodista independiente, un ciudadano crítico y un judío orgulloso de serlo y negarse, de todos modos, a identificarse con una causa y una política determinadas, pero nada de eso podía salvarlo. Al contrario: según parece, todo lo que empujaba al periodista a abrirse a los otros y a la comprensión del mundo, de ese mundo en particular, todo eso que a nosotros –lectores– y al autor nos lo vuelve querible y precioso, no podía sino alimentar en sus verdugos las peores sospechas. Asesinarlo, sin duda, debió resultarles una tarea liviana, si no fácil.

Pero ¿alcanza eso para explicar su secuestro y su ejecución? Bernard-Henri Lévy tiene sus dudas, y es difícil no darle la razón. En este punto ya no se trata de una reconstrucción novelesca; el relato se convierte en investigación pura, y lo que esa investigación descubre es tan apasionante como perturbador. La participación de los servicios secretos de Paquistán (la temible ISI, que está en el centro de todas las intrigas de la región y de la que Omar Sheik es, como lo demuestran las evidencias, un allegado, si no un agente directo), los vínculos con Al-Qaida, los enigmas del programa nuclear paquistaní y sus recaídas en los movimientos terroristas, las alianzas de Estados (en las que Paquistán se codea con Corea del Norte y con el Irak de antes del 20 de marzo de 2003) y la culminación, con esa sorprendente y explosiva mezcla de grupos que aparecen alrededor del secuestro y la ejecución de Daniel Pearl: ése es el abismo vertiginoso al que nos arrastra Bernard-Henri Lévy en los últimos capítulos de su libro.

Todo lleva a creer, en efecto, que en vísperas de su secuestro, Daniel Pearl trabajaba sobre asuntos más que sensibles. Todo lo que el periodista era les daba a los criminales un amplio margen para actuar, pero todo lo que hacía, y lo que sabía, volvía imperativa la necesidad de silenciarlo. Puede que algunos de sus asesinos estén en prisión, puede que Omar Sheik haya sido condenado a muerte –condena que ahora espera apelar–, pero es más que verosímil que los que dieron la orden están en algún otro lado y ocupan posiciones bastante más encumbradas. De modo que *¿Quién mató a Daniel Pearl?* Si el libro de Bernard-Henri Lévy no da una respuesta definitiva, al menos impide decir que el caso está cerrado. Y sus implicancias recién han comenzado. R



BERNARD-HENRI LÉVY

Nuestro hombre en Paquistán



OMAR SHEIK

Bernard-Henri Lévy habla de su viaje al corazón de las tinieblas.

POR JEAN HATZFELD

El 31 de enero usted está en Kabul, en el despacho de Ahmid Karzai, cuando se entera de la ejecución de Daniel Pearl. ¿Cuál es su primera reacción?

–Un impacto muy extraño. No soy particularmente sentimental. Y no conocía a Pearl. Quizá nos habíamos cruzado una vez en Eritrea, pero no estoy muy seguro. Ese impacto fue mi primera reacción. Y después, cuando veo las imágenes de su ejecución, siento una empatía igualmente extraña, inmediata, como fraternal.

Usted escribe que ahí empieza su libro.

–Mi primer reflejo es retomar su investigación. Una actitud a la vez romántica y –sin duda– un poco ingenua: un periodista cae, otro llega después y retoma la antorcha y la lleva hasta el final. En ese momento todavía no tengo la hipótesis Al-Qaida. Pero ya entonces sé que Daniel Pearl murió por culpa de su investigación, de lo que estaba descubriendo y escribiendo, tanto como por culpa de la barbarie de sus secuestradores. Voy a Karachi, despliego algunas pistas y ahí, muy rápido, me doy cuenta de que Pearl estaba en la punta de una vertiginosa pirámide invertida, y de que estoy ante una intriga enorme, aterradora.

Aunque no es un investigador profesional, usted parece aprender la técnica de la investigación con naturalidad. La pesquisa lo lleva a Karachi, Islamabad, Londres, Kandahar, Nueva Delhi, Washington y Sarajevo, a revisar montañas de documentos, consultar centenares de expertos, colegas, diplomáticos, espías, vecinos, familiares, a examinar cientos de hipótesis. ¿Cómo hace para ir tan rápido? ¿Cuál es su fórmula?

–Voy rápido, es cierto. Mi fórmula es la impaciencia que trato de contagiarles a mis interlocutores. A menudo, en medio de una investigación, le digo a la gente con la que me encuentro: "No tengo tiempo, me voy mañana". No necesariamente es cierto, pero ayuda a que todo el mundo se ponga las pilas y acelera la investigación. Y algo más: sé cómo organizarme. Trato de contactar gente que esté hecha polvo, que se alegre de poder ayudar a un extranjero que tiene la posibilidad de trabajar en libertad. En una investigación en marcha, están al mando la idea y la intuición, la memoria y los reflejos. Soy un escritor muy físico, me gusta moverme, viajar. Y después, en determinado momento, aparece la intuición, el instinto. Paso, por ejemplo, adelante del hotel donde durmió Omar, el asesino de Pearl, y de golpe, sin saber bien por qué, me digo: "Voy a tratar de pasar acá la noche..." Y entonces aparecen la información, los hallazgos... Por otro lado, como todo periodista sabe, una investigación que dura un año no es lo mismo que una investigación que dura doce veces un mes. Apenas uno se instala en semejante duración, el tiempo tiene efectos amplificadores insospechables. Un anzuelo tirado al azar en un momento, y luego olvidado, seis meses después te trae un pescado. Las ideas maceran, las informaciones se multiplican, la gente habla entre sí, y ahí se producen los encuentros más inesperados...

Como el encuentro póstumo con Daniel Pearl, cuya personalidad opera una primera transformación en el libro. Si no hubiese sido judío, de una buena familia de eruditos, *bon vivant*, enamorado de una mujer hermosa, militante humanista, amigo de Israel, admirador de un Islam tolerante, apasionado por la cultura indo-paquistaní, ¿habría escrito usted el libro?

–Mi proyecto inicial, sin conocerlo, era retomar su investigación en un libro breve y preciso, un poco sobre el modelo de *El caso Moro* de Leonardo Sciascia, uno de mis libros de culto. Y después está todo eso que usted dice, que fue importante, por supuesto. Aunque si Pearl, por ejemplo, no hubiese vivido su judaísmo como lo vivió, me parece que el libro existiría igual.

¿Qué judaísmo?

–En Paquistán, en el corazón de las tinieblas, Pearl pensaba: "Si nos detestan, mala suerte; si creen en la guerra de las religiones y las civilizaciones, mala suerte; yo no creo; yo soy vuestro amigo judío, y si no queda más que uno, uno solo, ése quiero ser yo". Profundamente judío y abierto al Otro: es evidente que me siento muy cerca de eso. En cuanto a lo demás, lo de *bon vivant*, enamorado, buena familia, no sé, no puedo contestar.

Hay otros dos encuentros que tienen una influencia similar, si no superior, en la construcción del libro, porque cambian el estilo narrativo: imponen la presencia fuerte de su Yo, la puesta en escena de la investigación dentro de la investigación y también los procedimientos ficcionales. El primero es su regreso a ese país que fue tema de su primer libro, *Las Indias Rojas*, escrito hace 30 años. El segundo es el encuentro con Omar Sheik, instigador del secuestro y la ejecución de Pearl. Sheik es alguien con quien usted debió cruzarse en Sarajevo, o que en todo caso defendió la misma causa que usted.

–Mi relación con Paquistán, cerrada o no, la contaré más tarde, en otro libro. Pero mi encuentro con el personaje de Omar Sheik fue decisivo, en efecto. Estoy en Londres, leo todo lo que hay sobre él, me encuentro con su hermano, sus amigos, sus profesores. Presiento que su cambio religioso se origina en la defensa de Bosnia. Sé que mi película sobre Bosnia se proyectó en la televisión inglesa, y supongo que debe haberla visto. Me digo: este tipo quizá se convirtió en lo que fue, un asesino sanguinario e islamista, después de ver mi película y de vibrar, como yo, con la causa Bosnia. ¡Por mucho menos cualquier intelectual pierde el sueño!

Y ahí usted elabora un trío de héroes de novela: Daniel Pearl, usted (el narrador febril) y Omar Sheik. ¿No lo perturba el aura del personaje del verdugo, que es un poco el primo o el arquetipo del piloto del avión que se lanza contra el World Trade Center?

–Por supuesto que me incomoda; a veces incluso llega a trastornarme. Porque es evidente que ese personaje me apasiona. Por otro lado me doy cuenta de que en cierto momento hablo de él con el mismo léxico con que hablo de Pearl. Y –ya que hablábamos de empatía– es indudable que también hay cierta empatía con Omar Sheik. Un alumno brillante de un colegio privado anglicano de Londres, apasionado por la poesía y el ajedrez, militante de la causa bosnia, que de pronto se lanza al crimen y al fanatismo. ¿Cómo quiere usted que no me sienta perturbado? No lo tenía programado, pero se dio así y decidí escribirlo. Me obsesioné por desentrañar, por acercarme al abismo, por entrar en la casa del Diablo, en su cabeza. Todo eso es indiscutible. Son los motores auxiliares del libro.

Usted describe con precisión muchas escenas que nadie presenció. Por ejemplo, cuando Omar Sheik se afeita para asumir un aspecto occidental, antes de su primer encuentro con Daniel Pearl. O sus vacilaciones en el momento de la decisión fatal. O la escena del suplicio... ¿Libertad del escritor, procedimiento literario, atracción de la ficción?

–Es el mismo método que había usado en mi novela sobre Baudelaire: los hechos, nada más que los hechos, cuando los conocemos o podríamos, en principio, conocerlos; y para el resto, no exactamente la imaginación, sino la idea de que cuando un escritor conoce a sus personajes, cuando se ha acercado a ellos, es capaz también de prever con exactitud sus reacciones, sus actitudes, la manera en que operan. He conocido a la gente que estuvo con Daniel Pearl y Omar Sheik. He leído miles de páginas. He visto y descifrado centenares de fotos. Y todo eso me permite pensar que sé con bastante exactitud lo que se le pasa por la cabeza a un personaje en los minutos previos a su muerte y, al otro, en la hora previa al secuestro.

Usted lo muestra vacilando a último momento, cosa que no se comprobó en el caso de Mohamed Atta cuando apuntó su Boeing contra el World Trade Center. Hay ahí un audaz juego a dos puntas con lo novelesco y lo periodístico...

–¿Quién sabe lo que Atta sintió o pensó en ese momento? En cuanto a Omar, que es un poco un doble de Atta, tengo, en cambio, algunos elementos. Lo conozco, le repito, como si fuera uno de mis personajes. De modo que lo veo todo con mucha claridad: el retorno del superyó paterno, la ambivalencia homosexual, sus relaciones demenciales con el judaísmo y, al llegar, sí, esa vacilación de último momento de la que digo, en un paréntesis, que para mí no representa en absoluto un atenuante. El trabajo de un escritor que investiga es encontrar, en el fondo, las "coordenadas" de sus personajes, sus abcisas y sus ordenadas. Y después, a partir de ahí, "rastrear", "trazar" a su personaje. El trazo del dibujo, pero también las huellas de la reconstrucción y los indicios de la investigación.

Usted irrumpió en la escena cultural como filósofo, militante, ensayista, novelista y cineasta. A menudo lo he visto tratar al periodismo con desconfianza, incluso con cierta soberbia. Hoy tiene una columna en la revista *Point*, hace de corresponsal de guerra para *Le Monde* y escribe un libro de investigación en la gran tradición del *New Yorker*. Muchos siguen el itinerario inverso. ¿De dónde le viene ese virus periodístico?

–¿Sabía que para Sartre la escritura periodística era la escritura literaria por excelencia? Foucault, al final de su vida, no estaba muy lejos de pensar lo mismo. Recuerdo un artículo suyo, de título completamente sartreano, "La gran cólera de los hechos", que decía algo parecido. En cuanto a Clavel, otro filósofo que admiro, él prefería calificarse como "periodista trascendental". Pongamos que me inscribo en la filiación de esos tres.

Pero ninguno se compró un chaleco antibalas ni durmió en la misma habitación de hotel que había ocupado antes un terrorista.

–¿Qué quiere que le diga? Sin duda hay un momento en la vida en que uno se siente más libre. He escrito veinticinco libros. He conocido la mayoría de las dichas del oficio de escribir. He sobrevivido a las zancadillas y los procesos que lo acompañan. Cada vez me sorprenden menos cosas, tanto en términos de reconocimiento como de controversia. Estoy en paz con mi ideal de yo. Y tengo la impresión de que conozco todas las vueltas de la comedia literaria. Y punto. El tiempo pasa. Me siento menos maniqueo que antes. Todo se vuelve más simple. Incluso el hecho de obedecer a mi inspiración cuando, conmocionado por la imagen de Daniel Pearl decapitado, decido ir y pasarme un año siguiendo sus rastros.

A propósito de Irak, usted dice en la "Introducción" que "nos equivocamos de guerra... Nos equivocamos de siglo", y luego escribe un fresco kafkiano sobre el islamismo paquistaní, las tierras de Al-Qaida, el nervio político de su libro. ¿Quiere decir que es allí donde está gestándose el verdadero enfrentamiento?

–Exactamente. No subestimo, por supuesto, la buena noticia que representa haber librado al pueblo iraquí, y al mundo, de un dictador. Es algo que me alegra. Ahora bien. Todo eso huele un poco a siglo pasado. Haber privilegiado esa guerra, haber invertido todas las fuerzas y las energías en esa región del mundo, es un error de cálculo. La suerte del siglo XXI no se juega en Bagdad sino entre Tora Bora, Islamabad y Karachi. El verdadero Estado canalla de hoy, ése donde están las armas de destrucción masiva y los jefes de Al-Qaida se pasean en libertad, es Paquistán. Vengo de allá consternado, a la vez por la violencia que está en ebullición y por la extraña ceguera de la gente de acá, de Europa. Me impresiona la ignorancia abismal que campea entre nosotros respecto del Islam, el islamismo, la historia de las religiones en general y las tretas del inconsciente de los pueblos. Lo más difícil está por venir: será un enfrentamiento político y metafísico de otro tipo, de otra envergadura, y en este libro he querido presentar a algunos de sus protagonistas. R

Una noche en Karachi

El primer capítulo de *¿Quién mató a Daniel Pearl?*

POR BERNARD-HENRI LÉVY

Llegada a Karachi.

Lo primero que sorprende, incluso en el interior del aeropuerto, es la ausencia absoluta de occidentales. En el avión viajaba un inglés, sin duda un diplomático, que había embarcado conmigo en Islamabad. Al final del pavimento lo esperaba un auto blindado que se lo llevó enseguida por la pista de aterrizaje, mucho antes que los demás pasajeros empezaran a abandonar el avión. Y luego, los rostros herméticos y los llamados a rezar mezclados con los anuncios de arribos y salidas. Del oficial de aduanas al changarín, de los mendigos a los choferes de taxi que se me tiraban encima entre los soldados enchalecados que patrullan el perímetro, una expresión dura y hostil enciende todos los ojos a mi paso, y también un aire de sorpresa, o de incrédula curiosidad, que dice mucho de la naturaleza incongruente de la presencia aquí, en la primavera de 2002, de un viajero occidental. No hay mujeres.

Qué impresionante esa sensación de un mundo completamente privado de mujeres. Y perdido en la multitud, los ojos delineados con kohl y el pelo color miel, vestido con un traje oscuro lleno de manchas y arrugas, los bolsillos repletos de papeles improbables –pero con un brote de jazmín en la solapa a modo de bienvenida, supongo–, el chofer enviado por el Marriott, que me conduce hasta su auto, al otro lado del aeropuerto. El tráfico está enmarañado. La policía acaba de encontrar una bomba y la ha transportado cerca del estacionamiento para hacerla detonar, forzando un desvío masivo de autos.

"¿Americano?", me pregunta al cabo de un largo momento, observándome por el espejo retrovisor.

"No, francés."

Parece aliviado. La posición francesa en el caso Irak, tal vez. La política francesa en el mundo árabe.

"¿Primera vez en Karachi?"

"Primera vez."

Estoy mintiendo, por supuesto. No pienso decirle que sí, que conozco Paquistán. No pienso decirle que él ni siquiera había nacido cuando estuve aquí por primera vez, en 1971, cuando Zulfikar Ali Bhutto, con toda su majestad y su gloria, estaba ante el umbral del poder. Ese estilo, ese atractivo, ese aire cultivado de paquistaní colonial, fruto de las más distinguidas escuelas inglesas, que –en su indómito optimismo– nunca imaginó que ocho años más tarde terminaría colgado del extremo de una cuerda... Lo fascinaban Giscard... y Servan Schreiber, se preguntaba si la gente de mi edad leía a Servan Schreiber. Esa cultura, esas mujeres sin velos en las fiestas... La guerra con Bangladesh y, luego, el apoyo a los oprimidos bengalíes que se separaban de un Paquistán cada vez más occidentalizado. La entrada de Dacca con el ejército indio... el presidente Mujibur Rahman y sus grandes lentes brillando con ironía... Mi primer trabajo como asesor político, mi primer libro... En otras palabras: mi primer compromiso con lo que para mí era una guerra de liberación nacional pero para los paquistaníes sigue siendo el trauma último, la división de su país, una Alsacia-Lorena irrevocable. Sé que uno de los capítulos más significativos del currículum de Pearl fue el puesto que ocupó en India antes de venir a Karachi. Pero para la mente de los islamistas, y acaso para los servicios de inteligencia paquistaní, peor ha de haber sido el hecho de que "tuviera un departamento en Bombay". Conforme a la lógica demencial según la cual el signo más ínfimo pasa a ser prueba o confesión, eso lo confirmaba como enemigo del país, agente de un poder extranjero y, por lo tanto, como un hombre que había que eliminar.

Así que no pienso decir nada. No pienso revelar que en otra vida, hace treinta años, yo fui un adversario activo y militante del régimen paquistaní. El taxista parece nuevamente aliviado.

"¿Y su religión? ¿Cuál es su religión?"

No era lo que me esperaba. No así, en todo caso, no tan rápido, no con tanta seguridad.

Vuelvo a pensar en Pearl y en sus últimas palabras, fijadas en el video que grabaron sus captores: "Mi padre es judío. Mi madre es judía. Yo soy judío".

Pienso en la noticia increíble que leí justo antes de irme en el *website* de "Periodistas Sin Fronteras". Aftab Ahmed, editor de un periódico de Peshawar, había publicado una carta al editor en la que criticaba levemente la ola de antisemitismo que envolvía al país y sugería dejar de publicar todos esos artículos que arrastraban a los judíos por el lodo. ¡Escándalo! ¡Juicio por blasfemia! Inmensas manifestaciones de líderes religiosos e islamistas frente a los tribunales. Clausuran el diario. Queman la imprenta. ¡Mátenlo! ¡Cuélguenlo! ¡Librémonos de ese infiel: podemos odiar a quien queramos y por las razones que consideremos apropiadas! El editor escapó por un pelo a la pena de muerte y fue liberado luego de 54 días de cárcel, pero sólo tras escribir una "carta de disculpas al pueblo musulmán". La publicación fue suspendida durante cinco meses; un año después, su colega, el jefe de la página editorial, Munawar Hasan, sigue aún en prisión.

En realidad, pienso en todo lo que me han contado del virulento antisemitismo de los paquistaníes y en una segunda advertencia: "No hable del tema. Nunca. Hay antisemitas que, como suele suceder, nunca vieron un judío en su vida, y no atarán cabos cuando escuchen su nombre. Así que ni una palabra, ¿ok? Jamás responda preguntas ni provocaciones. Usted ha estado en India y –por sobre todas las cosas– es judío: demasiado para un solo hombre, así que, no importa lo que pase, ni se le ocurra mencionar nada de eso".

Los temas tabú en Paquistán: India; Kashmir, que debe ser "liberada" de la dominación india y a la que ven como una moderna Bangladesh, que sangra pero todavía dormita; y, por supuesto, el judaísmo.

"Ateo", digo por fin. "Mi religión es el ateísmo."

La respuesta lo sorprende. Veo su expresión incrédula cuando me escruta por el retrovisor. ¿Ateo, de veras? ¿Es posible ser de religión atea? Es posible, sí, porque no tengo cara de estar bromeando, así que supongo que el taxista deduce que lleva a bordo a un occidental excéntrico. Mejor eso que ser judío, o católico, o indio. Extrae de un bolsillo un viejo cigarrillo humedecido por el sudor y me lo ofrece en señal de amistad.

"No, gracias", digo, "no fumo".

Y ahora me toca a mí preguntarle por su religión, su vida, sus hijos, por los mendigos a la salida del aeropuerto, por los vendedores de postales que ofrecen fotos de Bin Laden, por el hombre encaramado a un andamio que pinta *Bush = carnicero* en una pared, por ese otro que cuando paramos en un semáforo ofrece venderme un poco de heroína. ¿Hay en Paquistán tantos drogadictos como dicen? ¿Y Bin Laden? ¿Está vivo? He oído que aquí, en Karachi, la mayoría de la gente lo considera un héroe. ¿Es cierto? He leído que en la ciudad hay dos millones de afganos, bengalíes, sudaneses, somalíes, egipcios y chechenos, en suma, extranjeros indocumentados que forman un ejército de candidatos naturales para los reclutadores de Al-Qaida. ¿Es cierto? ¿Y esos viejos de ahí afuera, semidesnudos, ennegrecidos por los años y el polvo, temblorosos, cargando hatos de bastones, que aparecen por una calle lateral como una columna de hormigas? ¿Y ese hombre con la cara llena de costras que alza su muleta como un arma y amenaza a los autos? Creía que Karachi era una ciudad rica; no imaginaba que hubiera tanta miseria, tanta ruina, tantos vagabundos... Le pregunto sobre todo, le hago todas las preguntas posibles e imaginables antes de dejar que él que me haga la suya, la que sé que se aproxima, la que busca averiguar qué hace un francés ateo que "viaja por primera vez a Paquistán" en esta ciudad, en un momento en que él sabe perfectamente que todo está al filo del apocalipsis. ¿Vengo de "turista" o en viaje "de negocios"? Y si vengo por negocios, ¿qué clase de negocios?

(...)

Por ahora están los lugares. Los climas. El aire que Pearl respiró todos los días después de llegar una mañana de invierno al aeropuerto de Karachi. Está el Marriott, donde también yo he tomado una habitación. El Hotel Akbar, en Rawalpindi, donde se encontró por primera vez con su futuro verdugo, Omar Sheik, y donde también yo tendré que ir. El Village Garden, en la ciudad baja, donde se dieron cita la tarde del secuestro. Está el lugar de su calvario. El lugar donde encontraron su cuerpo, cortado en diez pedazos y luego reunido para la cremación: el torso, la cabeza colocada en la base de la nuca, los brazos seccionados a la altura de los hombros, los muslos, las piernas, los pies. Todos los lugares a los que fue, trágicos o cotidianos, y donde quiero tratar de hallar, de sentir su presencia. Y para todo eso –para volver a trazar sus huellas, imaginar lo que sintió, vivió y sufrió– no necesito visas, ni encuentros en sitios conspicuos, ni, sobre todo, ser demasiado visible.

(...)

"Lo siento. La policía", dice el chofer de golpe, corriéndose a un costado.

Le había pedido que dejara la avenida principal con el pretexto del tráfico, pero lo que quería, en realidad, era encontrar una hostería de una calle lateral en la que había parado treinta años atrás, justo antes de irme a India y Bangladesh. Absorto en mis recuerdos, no había advertido al policía que estaba de pie en la media luz, pelo largo, ropa arrugada, ojos enrojecidos delineados con kohl, joven pero no juvenil, rasgos duros, un arma en una mano y en la otra una linterna absurda, no más larga que un lápiz, que ahora apunta hacia nosotros.

"Tendrá que bajarse. Le hará unas preguntas. Iba demasiado rápido."

El policía –¿un verdadero policía?– me saca del auto con alguna brusquedad, me mira de arriba a abajo, examina con desagrado mi vieja chaqueta de cuero y mi barba de tres días y extrae de mi bolsillo el puñados de rupias que cambié en el aeropuerto y mi pasaporte. El pasaporte, visiblemente, lo sorprende.

"¿Lévy?", dice incrédulo. "¿Es usted Lévy? ¿Lévy es su nombre verdadero?"

Me digo en el acto: "Qué catástrofe. Queda inmediatamente refutada la teoría de los paquistaníes que nunca vieron un judío en su vida, etc., etcétera". Y después me vuelven los recuerdos de Bangladesh y recuerdo que "Lévy" es el nombre de un prestigioso batallón paramilitar creado por los ingleses para patrullar las fronteras. (Más precisamente: el "Levy Malakand", por Malakand, la zona semitribal cercana a Afganistán, adonde el ejército común no va, delegando la tarea de mantener el orden en los "Levys".) Recuerdo el homónimo y siento que me sacará de apuros otra vez, como hace treinta años en Jessore, cuando, un poco perdido, me encontré frente a frente con un grupo de elite del ejército paquistaní.

"Dos mil rupias", dice ablandándose, con el tono de un mercader que ofrece un muy buen trato. "Exceso de velocidad, su situación no está en regla. Pero, para usted, sólo dos mil rupias."

Pienso en protestar. Podría subirme al caballo, invocar el respeto que merecen los Levy Malakand, llamar al chofer, que permanece dentro del auto con la cabeza contra el volante, fingiendo dormir. Pero no. Dejo las dos mil rupias. Y, como si nada hubiera sucedido, sin una palabra de reproche ni el menor comentario al chofer, vuelvo al taxi, feliz de meterme en el papel del turista estafado. Todo está bien. Buen comienzo. Baltazar Gracián: "Las cosas de este mundo deben mirarse al revés para poder verse como son". R

LO BELLO Y LO TRISTE

HOMENAJES Tenía todo para convertirse en el icono de una generación, pero murió a los 23 años de sobredosis en una vereda de Los Angeles. Entonces Hollywood tuvo todo para convertirlo en leyenda, pero prefirió cubrirlo con un manto de silencio. Como si fuera poco, el 31 de octubre se cumplen diez años de su muerte y no hay un solo homenaje planeado: sus películas no están editadas en DVD, algunas ni siquiera se consiguen y nadie pensó en una biografía o un documental. Por eso, *Radar* recuerda con dolor a River Phoenix.

POR MARIANA ENRIQUEZ

Es muy extraño, pero la próxima Noche de Brujas, el 31 de octubre, se cumplen diez años de la muerte de River Phoenix y la maquinaria de Hollywood, siempre ávida de homenajes y resucitaciones, está quieta y silenciosa. *Mi mundo privado*, el film clásico de Gus Van Sant, el *Rebelde sin causa* de Phoenix, ni siquiera está editado en DVD, y eso que el otro protagonista es Keanu "Mr. Matrix" Reeves. Era esperable que el último gran actor joven recibiera, al menos, una reedición de sus películas, o el estreno de un documental sobre su vida y obra. Después de todo, nadie ha podido reemplazarlo y no hay un solo actor joven en el Hollywood actual con la mitad del talento de Phoenix.

El silencio avergonzado alrededor de la muerte de Phoenix no es nuevo y quiso atribuirse, en los últimos meses de 1993, al respeto. Es cierto: se celebró la actitud de un paparazzi que no disparó su cámara para atrapar la imagen del actor con convulsiones, agonizando en la vereda de Sunset Strip, fuera del club Viper Room de Johnny Depp; tampoco se abusó de la desesperada llamada de su hermano Joaquin, hoy famosísimo, al 911. Pero enseguida, cuando los resultados de la autopsia demostraron que Phoenix había muerto de una sobredosis (heroína, cocaína, Valium, etc.), la discreción dejó ver la hipocresía. Martha Frankel, periodista de *Spin*, escribía en enero de 1994: "Cuando llamé a los personajes de la industria para escribir este obituario, ninguno quiso hablar. Hollywood estaba dando marcha atrás, tratando de distanciarse todo lo posible de la muerte de Phoenix. Un publicista me dijo que su clienta, una actriz amiga de River, no iba a atenderme porque 'no podía mezclarse con esta mierda' y que lo último que necesitaba, ahora que le ofrecían buenos papeles, era tener algo que ver con las drogas. Otro agente usó una metáfora: 'Pensábamos que iba a ser el Al Pacino de su generación, y terminó siendo su John Belushi. ¿Qué le pasaba? ¿Acaso no es suficiente ganar un millón de dólares por película, ser joven y hermoso y que te chupen la pija cada cinco minutos? Este asunto me da asco'. Hollywood le dio la espalda. Cuando dejaron de hacer dinero con él, cuando hizo públicos sus errores y murió de una sobredosis fatal de cocaína y heroína, dejó de ser útil. Muerto, se convirtió en el hombre invisible".

Algunos se animaron a hablar. Amigos incondicionales como Peter Bogdanovich (que lo dirigió en *The Thing Called Love*), Gus Van Sant, su ex novia Martha Plimpton, Rob Reiner (que lo descubrió en *Cuenta conmigo*) y hasta Johnny Depp, que recuerda esa noche como un antes y después en su carrera, quizá uno de los motivos por los que se exilió de Los Angeles y estableció residencia en Francia. Bogdanovich recuerda que los recelos de Hollywood pusieron a Phoenix en una lista negra virtual antes de su muerte. Escribía en *Premiere* en enero del 2001: "Usó drogas sólo una vez durante el rodaje de nuestra película. Pero el chisme llegó a Hollywood y entonces comenzó una actitud del tipo culpable hasta que se demuestre lo contrario. Lo irónico fue que River era tan convincente en su interpretación de un personaje autodestructivo, arrogante y vicioso que la gente creía que era el River real. Enviaron espías al set. Actuaba raro, decían, porque estaba drogado. Lo que sucedía era que estaba actuando diferente y muy bien. Nunca había hecho un personaje como ése: era la primera vez que interpretaba a un adulto. Lo estigmatizaron. Hasta le hicieron un juicio a su familia porque murió durante el rodaje de otra película, *Dark Blood*".

Las teorías sobre por qué murió River Phoenix son muchas. Para los tabloides como el *National Enquirer*, fue un hipócrita que fingía una vida de vegetariano ejemplar, militante ecologista y de P.E.T.A. (People for the Ethical Treatment of Animals), y que en realidad escondía a un drogadicto fiestero. Para sus amigos actores como Dermot Mulroney y su esposa, la talentosa Catherine Keener, era un alma sensible que no soportaba el peso del mundo. Para sus amigos personales, la culpa fue de las malas compañías. Para Bogdanovich, fue una víctima del "método" del Actor's Studio. Para su madre hippie, Heart Phoenix, murió porque "la tierra está muriendo y él quiso irse antes". Ninguno apuntó lo más obvio, salvo el escritor Dennis Cooper, que escribió en 1994: "Era un *chico*. A veces parecía demasiado serio, incapaz de relajarse y disfrutar como lo haría cualquier chico en su posición. Salió una noche y tomó una mezcla letal de drogas. Pudo pasarle a cualquiera".

EL HIJO DE LAS FLORES

En 1991, River Phoenix dio una rara entrevista, donde se atrevía a hablar de Hollywood y de las contradicciones de su vida. "Es como ser el hombre invisible. Uno está ahí parado, se empieza a desintegrar, no puede verse a sí mismo y siente que ha sido absorbido por una burbuja de brillantina gigante." No hay una sola foto de Phoenix riendo, y en muy pocas esboza una sonrisa cruzada. Desconfiaba de la industria y de nada servía que a los diecisiete años lo nominaran a un Oscar (por *Running on Empty* de Sidney Lumet en 1988) o que posara en las tapas de las revistas para adolescentes como ídolo teen. Su incomodidad puede comprenderse mejor con la historia de su familia.

Nació en una cabaña en Oregon, hijo de padres hippies, recolectores itinerantes de fruta, John y Arlyn (que después tomó el nombre de Heart). Lo llamaron River por



el río de la vida en *Siddartha* de Hermann Hesse. Poco después de su nacimiento en 1970, la familia se unió a la secta Niños de Dios y partieron hacia Venezuela como misioneros. River y su hermana menor, Rain (Lluvia), cantaban en la calle para conseguir dinero, y la familia dormía en una casilla de chapa infestada de ratas en la playa. Dejaron el culto en 1977, después de denuncias internacionales sobre abuso infantil, y volvieron a Estados Unidos. A esa altura, con su hermano Joaquin (llamado por sus padres Leaf, "Hoja"), todos eran veganos, vegetarianos radicales que no consumían ningún producto animal, ni siquiera miel o huevos. En 1980, los padres decidieron que sus encantadores hijos debían entrar en el mundo del espectáculo, según Heart Phoenix porque querían "usar los medios de masas para cambiar al mundo y River sería nuestro misionero". Lo cierto es que desde entonces el chico de diez años se convirtió en el sostén económico de su familia hippie y lo es hasta hoy: su padre vive en Costa Rica, en un rancho ubicado en una selva virgen que River compró como acción de su militancia ecologista. En 1982 debutó en TV como el hijo menor en la serie *Siete novias para siete hermanos* y en 1986 ya era una estrella con películas importantes y actuaciones increíbles en *Cuenta conmigo* de Rob Reiner y *La costa Mosquito* de Peter Weir. Sus padres no creían en la escolarización de los niños, así que nunca fue a la escuela. Su amigo Dermot Mulroney instruyó a River sobre Sam Shepard cuando el escritor/actor/director lo convocó para *Silent Tongue*: "No sabía quién era, ni que había ganado el Pulitzer, no sabía lo que *era* un Pulitzer. Nunca conocí a una persona tan ignorante y tan inteligente al mismo tiempo". Todos los testigos coinciden en que Phoenix no podía resolver la contradicción de una crianza "pura" con el empujón que le dieron sus padres para que se entregara a Hollywood, esa forma rara de hippies ansiosos por conseguir audiciones para sus hijos, ese pasaje de la burbuja contracultural/ecologista hacia la exposición más extrema.

EL ACTOR

Diez años después de su muerte, las películas de River Phoenix son raras joyas, algunas difíciles de conseguir. Las buenas y las malas tienen por lo menos una secuencia que deja sin aliento, y siempre es por culpa de River. Promediando *Cuenta conmigo*, Chris Chambers (River) le cuenta a su amigo que robó un dinero, pero quiso devolverlo, y nadie le creyó; después llora, y exclama: "Ojalá pudiera ir a un lugar donde nadie me conociera". El director Rob Reiner contó: "Le dije que pensara en alguien que lo había decepcionado, porque le costaba llorar. Lo hizo, y ésa es la toma que quedó en la película. Después de hacerla, temblaba y lloraba tanto que tuve que abrazarlo. No tenía técnica alguna, era pura intuición. Cuando la cámara se encendía, siempre decía la verdad". *Running on Empty* de Sidney Lumet, otra película central, es una rareza que marca la diferencia entre el Hollywood de hoy y el de ayer nomás: es la historia de dos activistas que, en los '70, pusieron una bomba en un laboratorio militar que producía napalm; en el presente están en la clandestinidad y cambian constantemente de identidad y domicilio, con sus hijos a cuestas. A pesar de ciertas concesiones en el guión (los protagonistas nunca mataron a nadie), la mirada de Lumet sobre los terroristas es comprensiva, idealista, incluso celebratoria, imposible de reproducir hoy en tiempos del eje del mal. La prueba es el personaje de Phoenix, el hijo mayor, que deja a sus padres para ir a la universidad (ellos nunca volverán a verlo). La impresión es que será un hombre maravilloso, piadoso e inteligente. *Running on Empty* es una película audaz y es notable que un actor de diecisiete años pudiera interpretar no sólo a un chico comprometido con la elección de vida de sus padres, sino también al fracaso de una generación; es un film casi autobiográfico.

Hollywood le dio la espalda. Cuando dejaron de hacer dinero con él, cuando hizo públicos sus errores y murió de una sobredosis fatal de cocaína y heroína, dejó de ser útil. Muerto, se convirtió en el hombre invisible.

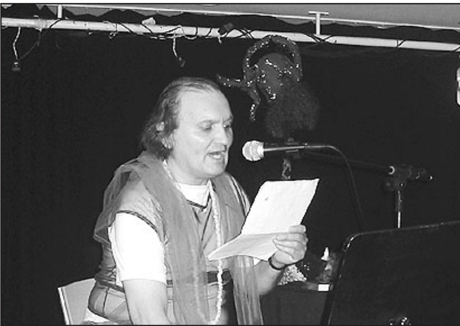
Pero es *Mi mundo privado* la película a la que Phoenix le puso el cuerpo, y el alma. Mike Waters, su personaje, pertenece al panteón de las creaciones viscerales, en el límite con la realidad. Compuso una canción para la película con su banda Aleka's Attic –también era músico–, una balada country preciosa llamada "Too Many Colours" que suena cuando Mike, su personaje, el taxi boy que sufre de narcolepsia, se entera de que puede ser hijo de una relación incestuosa.

El director Gus Van Sant contó, años después, que no había pensado en ese taxi boy como un personaje gay. La escena central es con Keanu Reeves, alrededor de una fogata, en un alto junto a la carretera. La improvisación de Phoenix tomó por sorpresa a todos: "Yo podría amar a alguien aunque no me pagara", le dice Mike a Scott (Reeves). "Te amo, y no me pagas. Tengo muchas ganas de besarte." La leyenda reza que en el set de *Mi mundo privado* Phoenix empezó a experimentar con drogas y tuvo un romance con Keanu, al que llamaba "mi Romeo". Van Sant concede: "River se comprometía, y no podía hacer un personaje con el que no se involucrara. Quiso que Mike fuera gay, quiso redimirlo. Y lo hizo".

River Phoenix no pertenece al panteón de actores que murieron jóvenes y se convirtieron en leyenda, y es difícil explicar por qué. ¿Le tocó ser el chivo expiatorio? Quizá. Pero se convirtió en un icono marginal, cuyo culto emerge en lugares inesperados. En una canción de Milton Nascimento, "Carta a un joven Ator", escrita después de que el brasileño quedó hipnotizado por la actuación de Phoenix en *La costa Mosquito*: "*Si te encontrara algún día/ tendría que confesarte que vi tus películas demasiadas veces/ para descifrar tus ojos*". En una canción del primer disco de Rufus Wainwright, "Matinée Idol": "*Cualquiera que haya visto esa belleza está marcado por la muerte*". En una canción de Red Hot Chilli Peppers, "Trascending", escrita por su amigo, el bajista Flea: "*Que se vayan al carajo las revistas/ La maquinaria ecologista/ La avaricia legal/ el mundillo inexistente*". Los fieles del culto Phoenix sienten que perdieron a un actor que no se presentaba como un mártir, pero era capaz de usar su soledad y su angustia para humanizar a los personajes, jugando en los límites del artificio. Gus Van Sant explica así el romance de Phoenix con la cámara: "En cine, importa lo que muestra el rostro del actor. En los que son realmente buenos, lo que se ve es dolor. Eso transmitía River: una hermosa desdicha". R

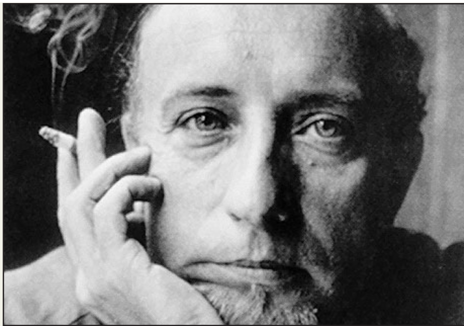
AGENDA

domingo 26



Té con Noy
En el encuentro "Teatro y poesía: performance poética", el siempre sorprendente Fernando Noy deshoja un trébol de cinco bocas e invoca a sus musas para una tertulia de domingo a la tarde. Alejandra Pizarnik, Olga Orozco, Adelia Prado, María Rosa Di Giorgis y Amelia Biagioni, son sólo algunas de las que integrarán la galería poética de Noy a la hora justa para tomar el té. El precio de la entrada incluye brebajes.
A las 17 en el Centro Cultural Konex, Córdoba 1235, 4813-1100. Entrada: $ 5

lunes 27



Vicent en BA
El escritor y periodista valenciano Manuel Vicent llega al país para participar de "La semana del autor" y presentar *Cuerpos sucesivos*, su más reciente novela. La semana homenaje comienza con una mesa redonda sobre "El escritor como cronista", donde estarán Orlando Barone, Raquel Macciuci y el propio autor. En el '99, Vicent obtuvo el Premio Internacional de Novela Alfaguara por *Son de mar*, llevada al cine por Bigas Luna.
A las 18.30 en Centro Cultural de España, Florida 943. Hasta el miércoles.
Informes al 4312-3214. **Gratis**

martes 28



Docu finlandés
En el ciclo de cine de documentales finlandeses se exhibe *Christmas in the Distance* (1992), de Anu Kuivalainen, donde una mujer de 27 años llega a un extraño pueblo buscando a un padre desconocido. Y *The Face of Death* (2003), donde la directora Kiti Luostarinen explora sus propios vínculos con la muerte. Premiado en el Festival de Tampere.
A las 14, 15.30 y 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3



TEATRO
Pinter Lorenzo Quinteros expone su estrecha relación con la dramaturgia de Harold Pinter en *Los viejos tiempos*, una pieza escrita en el '71 sobre la productividad de la memoria humana. Con Claudio Amato y Alejandra Brol.
A las 21 y sábados a las 23 en El Doble, Aráoz 727, 4855-2656.

Negro Nueva función de *Crónica negra: de la servidumbre a la libertad*, protagonizada por Norma Alarcón.
A las 17.30 en el Museo de Arte Popular José Hernández, Libertador 2373.

Guarangas Ultima función de *A mí que me digan guarangadas*, con Mariana Punta y Sebastián Wasersztrom; y en el piano, Alejandro Ziegler.
A las 21.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 6

CINE
Cortos Cierre y entrega de premios de *Hacelo corto*, el Segundo Festival de Cortometrajes realizados por Niños y Jóvenes, organizado por la Secretaría de Educación del Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires.
De 10 a 12 en las salas de Hoyts General Cinema de Abasto, Corrientes 3200. **Gratis**

Taviani Proyección de *Tu ridi* (1998), de Paolo y Vittorio Taviani.
A las 19 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

MÚSICA
Eléctrica RanatroniC y sus amigos ambientan una velada con reciclado de samples e improvisaciones en vivo.
A las 21 en El Espacio, Niceto Vega 5635. **Gratis**

Kej La orquesta de música judía Kej presenta su primer CD. Canciones tradicionales, clásicos y últimos hits de la música judía.
A las 20 en el Teatro Sociedad Hebraica Argentina, Sarmiento 2233. **Gratis**

Baraj La cantante y percusionista argentina Mariana Baraj y su grupo conjugan el talento de un ecléctico grupo que fusiona folklore argentino, jazz, improvisación y música clásica contemporánea.
A las 22 en Notorious, Corrientes 1743. Entrada: $ 10

ETCÉTERA
Diversa Ultimo día de *Buenos Aires Diversa*, un encuentro de colectividades organizado por la Dirección General de Derechos Humanos de la Ciudad. Talleres, comidas, y al atardecer danza y música.
Desde las 12 en el Anfiteatro de Puerto Madero, frente a las Nereidas. **Gratis**

Museo Presentación del libro *Museo de la Ciudad*, sus orígenes y actividades desde su creación.
A las 17 en Defensa 219.

MÚSICA
Organo Concierto de Organo en los Barrios. José Luis de Aquino (órgano)
y Alexandre Ficarelli (oboe), de Brasil.
A las 20 en la Capilla del Colegio La Salle, Riobamba 659. **Gratis**

Electro Concierto didáctico de música electroacústica destinado a difundir el género entre los jóvenes.
A las 10 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

TEATRO
Bizarra Comienza una semana para ver o volver a ver todos los capítulos de *Bizarra, una saga argentina*. Función de *Bizarra revivido. Toda la saga en dos semanas, un capítulo cada.* Capítulo 1: *Nace una estrella bizarra*.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3



ARTE
Salvavidas La dupla performática Ba-Ba, integrada por Juan Batalla y Dany Barreto, presenta *Salvavidas*, obras realizadas en conjunto, y a cuatro manos, que remiten a la religión afrolatina y a su erotismo.
De 14 a 20.30 Hasta el 31 de octubre en la Fundación Elía Robirosa, Azcuénaga 1739. **Gratis**

Visuales Ultimos días para visitar la muestra plástica de Miguel Gandolfo y las fotografías de Félix Russo.
Hasta el miércoles 29 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CINE
Murgas Proyección de *Murgas y murgueros* (Argentina - 2003 - Duración: 64 minutos), con dirección, guión y fotografía de Pedro Fernández Mouján.
A las 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada $ 3

ETCÉTERA
Homo "La homosexualidad en la religión", charla y diálogo a cargo de Andrés Gioeni, profesor de Filosofía y Teología, y ex sacerdote.
A las 20 en Puerta Abierta, Rivadavia 4307. **Gratis**

Mujer II Jornada de Narrativa organizada por la Fundación Avon para la Mujer. Con mesas de escritoras que leen sus propios cuentos.
De 11 a 19 en Lavalle 1749. **Gratis**

Guión Taller de guión cinematográfico clásico o alternativo. Cursos individuales y análisis a cargo de Jaime Szuster.
Informes al 4551-8525.



ARTE
Experimental Continúa la muestra de esculturas e instalaciones de Mónica Canzio, Marga Steinwasser, Gladis Rubio y Norma Siguelboim. Un terreno de arte experimental al aire libre.
De 13 a 19 en el Museo Nacional Casa Yrurtia, O'Higgins 2390

CINE Y TEATRO
Spaguetti En su ciclo "Spaguetti horror", Cine Club La Cripta exhibe *El más allá* (1981), de Lucio Fulci. Con Catriona Maccoll y David Warbeck. Y en las variedades: *Cuentos asombrosos*.
A las 22 en El Local, Defensa 550. Entrada: $ 2

Bizarra Se repite el capítulo 2 de *Bizarra, una saga argentina*, de Rafael Spregelburd: *Tras los helechos*.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

MÚSICA
Cumbias Dick, el Demasiado, presenta *No nos dejamos afeitar*, cumbias lunáticas.*A las 21 en Gandhi, Corrientes 1743. Entrada: $ 5*

Jazz En el ciclo Jazzologías se realiza el recital *Recordando a Benny Goodman*, a cargo del grupo The Swing Samplers.
A las 20.30 en el Centro Cultural General San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis**

LITERARIAS
Café La Sociedad de Escritoras y Escritores de Argentina (SEA) organiza el encuentro "Noche de poesía y narrativa". Con Tununa Mercado (narradora), Emmanuel Taub (poeta), Carlos Chernov (narrador) y Sara Cohen (poeta).
A las 19.30 en el Bar Teatro Tunón, Maipú 849. **Gratis**

Conversar "Leemos y conversamos", un encuentro con Noemía Ulla, Gloria Lenardán y Jorge Quiroga.
A las 18.30 en La Librería de Avila, subsuelo bar literario. Alsina 500, 4343-3374. **Gratis**

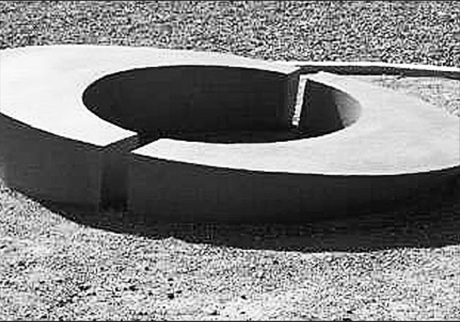
Cossa Foro Espacio de Ideas de Capital Intelectual organiza un homenaje al autor teatral Roberto "Tito" Cossa. Con importantes personalidades de la escena y la cultura nacional.
A las 20 en el Teatro General San Martín, Corrientes 1530. **Gratis**

Poemas Se presenta el libro *Lo hago para que no te resfríes*, de Fernando Ariel Vallerstein. Buena música y una copa de vino.
A las 20 en el Cabaret Voltaire, Bolívar 673

Vicent En la Semana de Autor "Manuel Vicent en Buenos Aires", se realiza una mesa redonda "Un narrador de imágenes". Con Marcelo Figueras, Miguel Russo y el autor.
A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **29**



100% diseño

Para su tercera edición, la muestra *Cienporcientodiseño* esta vez no se va con chiquitas y llega a La Rural. Una prueba más de que el diseño no sólo coloniza el sector palermitano de la urbe. Productos de vanguardia de todas las formas: muebles, objetos, indumentaria, obras de arte y lo más representativo del diseño industrializado y la producción nacional *for export.*
A las 19 y de 12 a 21, y hasta el 3 de noviembre en La Rural. Entradas: $ 8, y estudiantes y jubilados, $ 4

jueves **30**



Libro de la TV

Presentación de *Golpeando las puertas de la TV*, del joven escritor y periodista Julián Gorodischer, un nuevo título del Area de Letras y Comunicación del Centro Cultural Rojas. Por primera vez, la no ficción argentina se mete en el territorio devaluado que componen los fans, concursantes y participantes en busca de fama y compone un nuevo género: el *reality novelado*. Con los periodistas y escritores Daniel Molina, Cecilia Absatz y Claudio Zeiger. Y la participación de Federico Novick.
A las 19 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

viernes **31**



Vitale en La Vaca

Como canta Caetano Veloso, La Vaca Profana es un club de amigos, un espacio que busca unir la distintas manifestaciones de la cultura de *qualité.* Esta vez, Liliana Vitale dará un concierto íntimo junto a un menú pensado para no interferir en el momento artístico, con picadas especiales, sandwiches inéditos, postres de abuela y una interesante variedad de vinos y tragos.
A las 21.30 en el Club de Amigos, La Vaca Profana, Lavalle 3683, 4867-0934. Entrada: $ 15

sábado **1**



Todo Japón

Ultimos dos días para viajar a Japón sin salir de la Recoleta. La "2ª Convención Nacional de la Cultura Japonesa" ofrece exposiciones, seminarios y espectáculos de haiku, shamisen (guitarra de tres cuerdas), danzas okinawenses, el arte de vestir el kimono, danzas típicas y charlas sobre el arte del desenvaine del Sable, tambores y más. Además, arte literario, poemas, tapices, pinturas, ikebana, origami. Con el auspicio de la Embajada del Japón y la Unesco.
De 14 a 22 y hasta el domingo 2 de noviembre en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

CINE Y TEATRO

Finlandés En el ciclo de cine finlandés se proyecta *Tell me what you saw* (1993), de Kiti Luostarinen. Cinco hermanas, un hermano y una madre que padece de demencia son el vehículo para un trabajo sobre la memoria, el olvido y las diferentes y contradictorias visiones de ese pasado y esa historia común.
A las 14, 15.30 y 22 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

Bizarra Función del capítulo 3 de *Bizarra*: *El Patacón*.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

ETCÉTERA

Cuento *Canto y cuento*, un espectáculo lírico musical a cargo de la narradora María Heguiz ofrece un recital que vincula el canto con la literatura, recuperando la magia de autores como Luisa Valenzuela, Isidoro Blainstein y Eduardo Galeano.
A las 18 en la Biblioteca Guido y Spano, Güemes 4601. **Gratis**

Japón Manga y Animé; arte y artesanías, xilografías, bonsai y danza teatro en el 2º encuentro de cultura japonesa. Y a las 17.30, danza y teatro: Arte escénico japonés y danza butoh.
De 14 a 22 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**



ARTE

Insomnio Continúa *Insomnio 2003*, un experimento pictórico de Florencia Lamadrid que juega con imágenes de sus amigos en distintas situaciones.
En Espacio La Tribu, Lambaré 873. **Gratis**

LITERARIAS

Vincent En Semana de Autor "Manuel Vicent en Buenos Aires", presentación del libro *Cuerpos sucesivos*. Con Vicente Muleiro y el autor.
A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis**

Poesía En su penúltimo encuentro del año, *Música rara* vuelve a la carga con micrófono abierto, debates y lecturas de los poetas Liliana Ponce, María Mascheroni y Guillermo Saavedra. Con brindis final.
Desde las 20 en la Boutique del Libro, Olazábal 4884 (Villa Urquiza). **Gratis**

Japón Mesas redondas sobre ecología, indumentaria, literatura y salud. Todo en continuado y directo desde Japón.
De 14 a 22 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**



ARTE

Rojos Se presenta la muestra fotográfica *Pájaros rojos*, un homenaje a los escritores y poetas homosexuales de izquierda.
A las 20.30 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Centurión Inaugura la muestra *Homenaje a Luis Centurión*.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

Fin La artista plástica Silvia Brewda inaugura su muestra *SinFin*, compuesta por pinturas, obras en papel y objetos-juegos.
A las 19 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **Gratis**

MÚSICA Y TEATRO

Tango Concierto de la Orquesta del Tango de la Ciudad de Buenos Aires bajo la batuta del maestro Carlos García y Raúl Garello.
A las 13 en el Teatro Presidente Alvear. Av. Corrientes 1659. **Gratis**

Danza En un programa compartido de danza se presentan *Pandemónium* y *Sudakas*, ambas dirigidas por Mónica Fracchia. La primera basada en la obra de Macedonio Fernández y cuentos de Cortázar, y la segunda inspirada en los hechos del 19 y 20 de diciembre. Todo por la Compañía Casta Diva.
A las 20.30 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1555. Entrada: $ 5

Casa El Taller de Experimentación Escénica de la Fundación Antorchas, en coproducción con el Centro Experimental del Teatro Colón presentan *En casa (el último día que los vieron vivos)*, de Luciano Suardi. Una propuesta que parte de un espacio que debe completarse.
A las 21 en Del Otro Lado, Lambaré 866. Entrada: $ 5. Reservas al 4862-5439

CINE

Finlandés En el ciclo de documentales finlandeses se exhibe *The Stars Caravan* (1999), de Arto Halonen. Con la presentación a cargo del director.
A las 14, 15.30 y 22 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

Mitos En el ciclo "Cinegrafía y mitos griegos", se exhibe *Medea* (1965), de Pier Paolo Pasolini. Grandes libros, grandes directores. Cine inspirado, adaptado, que revive, que homenajea, que relee las grandes obras de la literatura.
A las 19 en la Biblioteca Gálvez, Córdoba 1558. **Gratis**

Queer Comienza la muestra en la semana del Orgullo Gay: *Imágenes de la diferencia V. Cuerpos ineludibles*. Se exhibe *Teresa Israel*, de Carmen Guarini; *Afroargentinos*, de Diego Cevallos; y *Las Feas del Bajo*, de Elena Carpman; y *Las marchas del orgullo en Queens*, de Richard Shpuntoff. Además, ambientación fotográfica del grupo Feas.
Desde las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

CINE

Español En el ciclo "El color del norte" se exhibe *Plenilunio* (2000), de Imanol Uribe. En una pequeña ciudad de provincias, una niña aparece brutalmente asesinada en mitad de un bosque.
A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943. También jueves. **Gratis**

LITERARIA

Poética Ciclo de lecturas poéticas "Vengan a leer al Rojas", mesa redonda sobre "Cuatro mil gatos muertos y otros poemas". Lectura de cuatro poetas contemporáneos: D.G. Helder, Alejandro Rubio, Nora Avaro y Luis Chaves.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**

Revuelta En el ciclo "Poéticas en la revuelta" se realiza el encuentro *Eros y Eras*. Con Liliana Lukin (retórica erótica), Rodolfo Alonso (Eros y Logos), Amalia Sato (Canción de Geishas) y Andrés Constantini (violín). A cargo de Silvia Manzini.
A las 20 en la Casa de la Poesía, Honduras 3784. **Gratis**



TEATRO

Grotesco Continúa el Primer Festival Argentino de Grotesco Criollo con la presentación de *El movimiento continuo*, una chifladura mecánica de Armando Discépolo, con dirección de Adrián Garlelik.
A las 22.30 en el Teatro Artefacto, Sarandí 760. Entrada: $ 5

Baile Nuevas funciones de *Baile de campo*, con coreografía y dirección de Viviana Iasparra. Una queja de lo duro contra lo suave, la alegre tristeza de lo que se une y lo que se separa.
A las 21 en Fitz Roy 2290. Sólo con reservas al 4775-0857. Entrada: $ 7

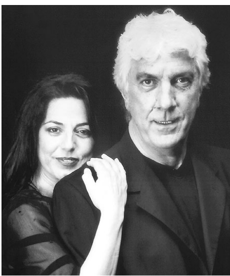
Boqueteros Estrena *Boqueteros*, dos jóvenes amigos y un objetivo: robar un banco. Ellos mismos son sus propios obstáculos.
A las 23 en el Teatro de Operaciones, Concepción Arenal 4394. Entrada: $ 5

Danza La Compañía de danza Tercas Hembras Tuercas presenta *Restos de oscuras (con la luz que seas)*, una opera prima compuesta por sus intérpretes Julieta Eskenazi, Florencia Gleizer, Laura Lázaro y Laura Tabachnik. *A las 21 en el Teatro del Sur, Venezuela 2255*

ETCÉTERA

Gorostiza Conferencia "La versión cinematográfica de *El puente*, de Carlos Gorostiza" (con proyección de fragmentos del film), a cargo de Raúl Horacio Campodónico. Presenta: Jorge Dubatti.
A las 18 en el Rojitas, Corrientes 2140. **Gratis**

Colección En el ciclo "Mi colección privada imaginaria", Marcos López, Fernanda Laguna, Sergio Avello, Diana Aisemberg, Alfredo Prior y Nora Dobarro se animan a elegir las diez obras que forman sus colecciones privadas de artes visuales.
A las 18.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis**



MÚSICA

Tango Presentación del espectáculo *Puertos de tango*, con las voces de Cristina Pérsico y de Néstor Piru Gabetta. Con Enrique Guerra en el contrabajo y Diego Vila en el piano y la dirección musical. De la escalinata del barco listo a zarpar, se escuchan voces.
A las 23 en La Casona del Teatro de Beatriz Urtubey, Corrientes 1975. Entrada: $ 10

Del Barrio Concierto de Juan del Barrio en La Vaca Profana.
A las 22 en Lavalle 3683, 4867-0934. Entrada: $ 15

TEATRO

Danza Se presenta la obra premiada en el ciclo "Al fin solos": *Nai-Long*, de Alejandra Ceriani.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 3

Libro María Heguiz presenta su espectáculo unipersonal *LibroTango*, en la cubierta del "Corbeta Uruguay". Literatura, relato, actuación, canto y música. Un recital de cuentos de escritores rioplatenses.
A las 19 en el Buque Museo Corbeta Uruguay, Alicia Moreau de Justo 500, Puerto Madero. Entradas: $ 8 y $ 5

Niyinsky Presentación de la obra *Niyinsky*, escrita y dirigida por Marcos Rosenzvaig y una versión libre de la vida del famoso bailarín ruso que cambió la historia de la danza. Locura, pasión, homosexualidad y muerte.
A las 21 en el Centro Cultural de la Cooperación, Corrientes 1543. Entrada: $ 5

CINE

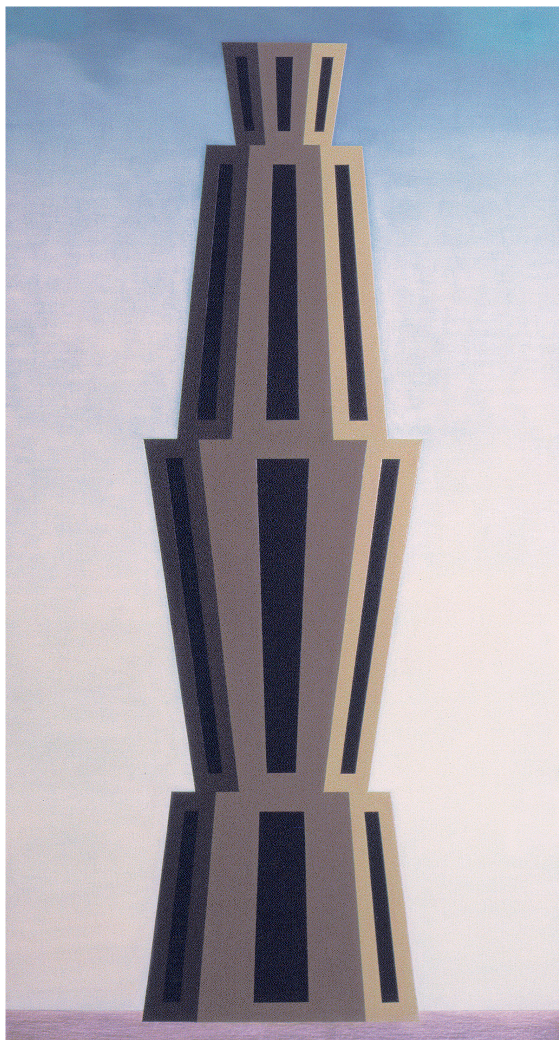
Francés En el ciclo "Clásicos franceses de los años '30", se exhibe *La bestia humana* (1938), de Jean Renoir. Con Jean Gabin, Simone Simon, Blanchette Brunoy, Fernand Ledoux y debate posterior. Los años treinta marcan en Renoir el inicio de la etapa del realismo. En esta oportunidad adapta la obra homónima de Emile Zola.
A las 20 y domingo a las 19 en Aráoz 1460 PB 3, 4854-6671. Entrada: $ 3

Taviani Proyección de *Saqueo a la ciudad* (1963), de Francesco Rosi, ganadora del León de Oro Festival Venecia 1963. Con Rod Steiger, Salvo Randone y Alberto Canocchia.
A las 20 en el Cine Club Eco, Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 4

ETCÉTERA

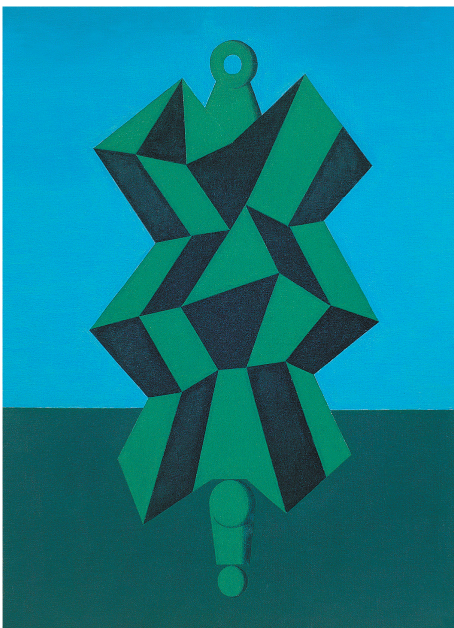
Salud Taller sobre "Trabajo con el corazón", presentación de formas y práctica de prevención y promoción de salud, basadas en los principios del Sistema Río Abierto. Asistir con ropa cómoda.
*De 17 a 19 en la Fundación Río Abierto, Río Abierto Paraguay 4171. Entrada: $ 5*3

descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.





Bobby vuelve a casa



PLÁSTICA Una bella muestra antológica en la Galería Ruth Benzacar rinde homenaje a la obra (y la vida) de Roberto Aizenberg, el hombre que –codo a codo con Xul Solar y Battle Planas, que fuera su maestro– reinventó el paradigma surrealista a fuerza de rigor, un clasicismo obstinado y una convicción estética ajena a todos los imperativos de la moda.



POR MARÍA GAINZA

Bobby terminó de sacar punta a sus lápices y los ordenó de menor a mayor en el borde del pupitre. Acomodó la regla y el compás en la cartuchera, y miró hacia la profesora de Química, que terminaba de diseñar una estructura atómica. Pero sus ojos vieron más allá, mucho más allá de los satélites de tiza en el pizarrón: atravesaron las gruesas paredes del aula del Colegio Nacional de Buenos Aires, se filtraron entre los edificios de Plaza de Mayo y llegaron al río. Recién entonces Bobby empezó a trazar, nítido, el dibujito de una mano saliendo del agua. “Era algo doloroso, como si fuera que de mí creciera una fuerza ingobernable. Una cosa muy rara, de la que no registraba antecedentes”, recordaría más tarde Roberto “Bobby” Aizenberg, puesto a reconstruir sus comienzos en la pintura. Esa concepción del artista como instrumento de revelación, como aparato que recibe y transmite información, marcaría para siempre su obra. En estos días, la galería Ruth Benzacar expone una sugestiva selección de la obra de uno de los tres pintores filo-surrealistas más importantes que haya tenido la Argentina (incluyendo en la tríada a Batlle Planas y a Xul Solar). Pero si conviene entrecomillar “surrealismo”, es porque desde el vamos el movimiento llegó a nuestras orillas pasado por agua, tomado con pinzas por estos artistas que, más que nada, rescataron su espíritu. Así lo entendía Aizenberg: “Ser surrealista significa sentir –de un modo tremendo– el impacto de la existencia, desarrollar virtudes de visionario y perseguir a través de una paciente labor artesanal una constante indagación del conocimiento humano”. Su obra, sin embargo, carga con una sensación de contenida *terribilità* que refiere al orden de lo ominoso y contagia la sensación inminente de que las cosas más cotidianas nos asaltarán, de golpe, como fantasmas.

No importa el rótulo que se le ponga (afilando el lápiz, Aldo Pellegrini la describió como “geometría metafísica”), la obra de Aizenberg siempre termina por escaparse. No bien creemos reconocer las sombras alargadas y los maniquíes que lo emparientan con De Chirico, se nos aparecen los biomorfismos de Dalí o los arlequines de Max Ernst. Porque Aizenberg es un *caso* particular, como dictaminó lúcidamente Marcelo Pacheco en la retrospectiva del 2001 en el Centro Cultural Recoleta. Indiferente a las modas, Aizenberg comenzó a pintar a comienzos de los años cincuenta, al tiempo que el informalismo irrumpía en la escena internacional con la fuerza de una pelota de squash que impacta contra un lienzo. En esa “política del gesto”, el arte se volvió materia en estado bravío. En su inmaculado taller, lejos de todo enchastre informalista, Aizenberg abordaba su trabajo como un pintor clásico: “Soy una máquina de tiempo que desconoce el pasado, el presente y el futuro, porque no quiero permanecer encerrado en ninguna de esas cajas”.

Él seguía en lo suyo, con sus pincelitos de pelo de marta numerados del 1 al 20 y una técnica rigurosa que le permitió crear un mundo bajo el choque de dos espadas. Utilizaba el método del automatismo psíquico aprendido de su maestro Batlle Planas en una primera etapa del trabajo, cosa de hacer aparecer la imagen interna sin la intervención reguladora de la razón. Así, el pintor se volvía el “receptor del máximo de información con el mínimo de interferencia”. Más tarde, las creaciones automáticas sufrían un proceso de selección, que depuraba la imagen hasta llegar al hueso: “Una labor estricta, hasta diría cruel”.

Retomando el interés del artista por ciertos arquetipos universales, la muestra se proyecta como el retrato de tres obsesiones: las figuras geométricas de planos puros de color y negros plenos –que incluyen uno de sus “flotantes”, esos polígonos que se despegan del suelo, levitan y recuerdan, en su atmósfera cósmica, al tótem volador de *2001 Odisea en el espacio*–; las figuras biomórficas cuyas combinaciones de colores rayan lo kitsch y las múltiples torres, de volúmenes prismáticos superpuestos –a veces lisos, a veces en hileras, pero siempre con tremendas sombras–, quenacieron disparadas por la Babel del *Génesis* y en sus innumerables versiones terminaron sugiriendo una puerta, un monumento, un templo, el edificio Kavanagh o hasta una cafetera italiana.

Aizenberg es el Piero della Francesca de la pintura moderna. No hay con qué darle. Su interés por la geometría, la composición simétrica, la calculada perfección, la reducción de las formas a lo esencial, los contornos precisos, las arquitecturas, la graciosa solemnidad de las figuras y, por sobre todo, un estado de apasionada concentración, son factores que lo ligan a través de los siglos con el pintor de Borgo San Sepulcro.

No sorprende, en un pintor tan preciso, esa hiperproducción de bocetos que florecen por todas partes, en los márgenes de los diarios, detrás de las invitaciones de las galerías de su época, en papeles comunes. Ahí están sus búsquedas, sus dibujitos. Muchos quedaron en el camino, víctimas del filtro de una precisión embarcada “en una búsqueda constante entre lo que veo interiormente y lo que está afuera”. Y también porque al rigor sumaba el uso de un óleo diluido en aceite que secaba lento, lentísimo, que sólo le permitía terminar cinco o seis cuadros por año pero que, en compensación, le permitía un acabado impecable.

Y también está la cuestión del tiempo. Hay en la muestra una obra que sobresale: un edificio color café con leche fría, sin puertas, con cuatro hileras horizontales de ventanitas negras perfectamente iguales y un horizonte bajo, como siempre en Aizenberg, que de tan bajo ni siquiera se ve porque el edificio lo cubre todo y porque atrás se levanta un cielo uva vieja que se ennegrece hacia lo alto. Es una imagen de un tremendo poder de resonancia.

En “La máquina que detenía el tiempo”, Dino Buzzati relata la creación de Diacosia, una ciudad rodeada por un campo electrostático donde el tiempo transcurre más despacio y los hombres envejecen con el doble de lentitud que el resto de los mortales. Por el shock de aceleración que supone para el organismo el contacto con el afuera, los habitantes se ven obligados a permanecer encerrados en esa selva de edificios inmensos. Las atmósferas de Aizenberg recuerdan a Diacosia cuando dan esa sensación de prisión perpetua dentro de un edificio tétrico y torvo, signo de cárcel, de cuartel, de hospital o de fortaleza, con un tiempo más vertical que horizontal –diría Bachelard– que no sigue el compás común sino que se encuentra suspendido o, por lo menos, ralentado. Y no tiene puertas para salir.

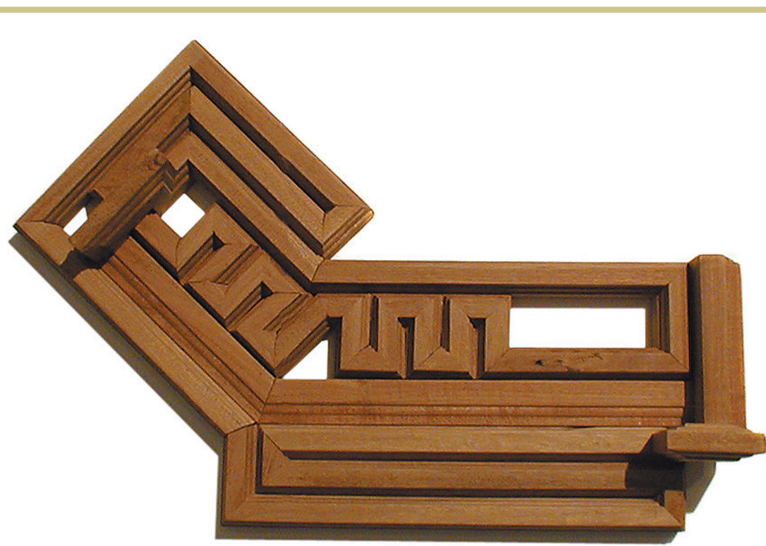
El montaje de la muestra recuerda el de los salones parisinos del siglo XIX. Su aire anticuado promueve un diseño expositivo en sintonía con esa obra de “deliberado anacronismo”, como la califica Nicolás Guagnini en el texto del catálogo. Después de ver tanta pared blanca en las galerías porteñas (una insistencia que se vuelve receta), el hecho, aquí, de que las obras no tengan miedo a acercarse, a susurrarse, a mecharse con otras de Batlle Planas, repasando lealtades y desvíos, es alentador. Que Aizenberg fue un “caso estudiado” lo atestigua el pequeño living armado en un rincón de la galería con obras de Siquier, Avello, Ballesteros, Polesello, artistas que en algún momento se detuvieron en la obra de Aizenberg para absorberla y devolverla en otras imágenes y nuevas. Esta historia afectiva que la galería presenta es su homenaje al maestro: es un “Bobby vuelve a casa”.

Hay tres incendios memorables en la historia del siglo XX. Uno aparece en el final de *El país de nieve* de Kawabata; otro es la historia real –que luego Mishima recreó en *El pabellón de oro*– ocurrida en Kyoto a finales de la Segunda Guerra Mundial, cuando un joven aprendiz de monje quemó uno de los patrimonios culturales más importantes de Japón. El tercero lo pintó Aizenberg. No está en la muestra –el cuadro es propiedad de uno de sus más importantes coleccionistas– y acaso por eso sea inevitable recordarlo. Es *Incendio en el Colegio Jasidista de Minsk en 1713*, una pintura de apenas 20 x 13 cm en la que arde un colegio de Bielorrusia, y el humo viscoso que escapa por las ventanas y el techo vaticina un incendio que ocurrirá 50 años después, y del que Aizenberg no estaba al tanto. (Había elegido 1713 en homenaje a Breton, cuyas iniciales, dispuestas de un cierto modo, forman esa cifra.) En todos esos casos, el fuego surge como elemento destructivo y, a la vez, purificador. Esta ambivalencia –esta simultaneidad de opuestos– muestra que los instantes poéticos, no importa dónde aparezcan, siempre abren una perspectiva metafísica.

Aizenberg nació en 1928 en Villa Federal, la colonia de emigrados rusos de Entre Ríos. Incursionó en la carrera de arquitectura durante un año y pasó fugazmente por el taller de Antonio Berni, pero pronto se aburrió del dibujo académico. La “tierra prometida” la encontró, por fin, de la mano de Battle Planas. Con el espaldarazo de Aldo Pellegrini y de Jorge Romero Brest presentó su primera retrospectiva en el Di Tella, en 1969. En 1977 se radicó en París, luego pasó un tiempo en Milán y volvió a Buenos Aires en 1984. Murió en 1996, a los 68 años.

Tres de sus hijos “adoptivos” desaparecieron durante la última dictadura militar. Tratándose de alguien que entendía sus imágenes como la materialización de una comunicación misteriosa con el universo, y se veía a sí mismo como una antena capaz de captar lo desconocido, cabe la posibilidad de que ese primer boceto de una mano emergiendo del agua, nacido entre las paredes del mismo Colegio Nacional de Buenos Aires que años después conocería el terror, fuera una premonición de su propio destino. R

Roberto Aizenberg en la Galería Ruth Benzacar, Florida 1000. De lunes a viernes de 11.30 a 20 y sábados de 10.30 a 13.30. Hasta el 15 de noviembre.



Mucha madera

ESCULTURA Trabajadas en maderas autóctonas, las piezas de Miguel Gandolfo evocan un constructivismo espontáneo y piden descifrarse desde las sensaciones internas que generan.

POR SANTIAGO RIAL UNGARO

Qué sonido habrá producido la escultura de Gandolfo? Aunque nadie admita haberla visto caer, aunque no se sepa a ciencia cierta si la caída fue consecuencia de algún espectador inquieto y/o toquetón, es fuerte la tentación de pensar que cayó como cae una rama de árbol: como un fenómeno natural orgánico. Trabajadas en madera con el gusto y la minuciosidad de un carpintero de oficio, estas formas rectas y angulosas confirman –desde su gusto por las terminaciones, la sutileza del pulido y la perfección de las uniones– el buen oficio artístico de Miguel Gandolfo.

Como él mismo lo admite, los parámetros constructivos que rigen las obras derivan de su práctica artesanal. Estas piezas enigmáticas, que no reenvían ningún significado que no sea su propia materialidad, son el fruto de una mutación: la escultura como delirio constructivista de un carpintero. Quizá como consecuencia de una experiencia profesional signada por la funcionalidad y las convenciones, del uso de la escuadra y de los rigurosos 90 grados (una constante de la carpintería), las obras de Gandolfo nunca pierden cierto aire constructivista. Pero el artista se mantiene alejado de las veleidades discursivas de la vanguardia: su trabajo no sólo no pretende cambiar la institución del arte; tampoco obedece siquiera a una pretensión “artística”. Son lo que son, simplemente. Ajenas incluso a cualquier temática, son sistemas que piden descifrarse desde las sensaciones internas que generan. Desde su mutismo y su monumentalismo abstracto, estas esculturas improbables constituyen un verdadero misterio. Algunos creen ver en ellas ideogramas, jeroglíficos, laberintos, cintas, nudos, arquitecturas enteras.

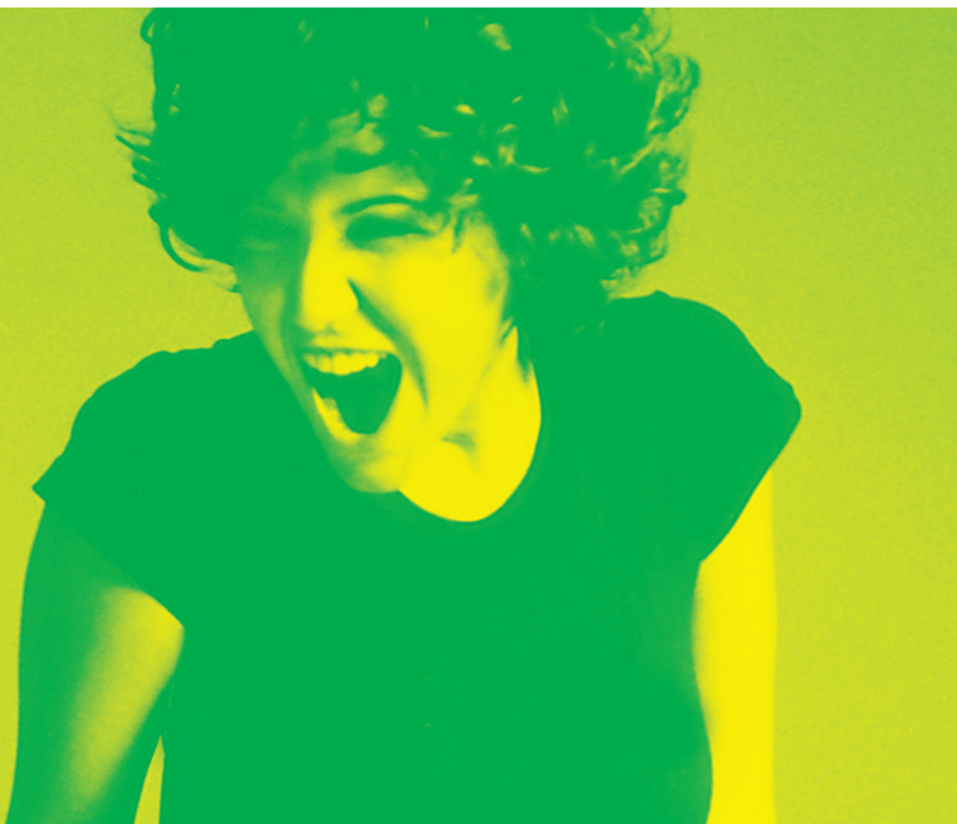
Lo cierto es que, eximidas de las reglas de la carpintería, las construcciones de Gandolfo se complejizan (o se simplifican) con el uso de ángulos variados y sus combinaciones, así como con la elección del largo de la madera. Así, Gandolfo logra transformar y animar la materia. Con el capricho de sus formas caóticas, abiertas a una multiplicidad de significados, Gandolfo parece querer restituirle a la madera su carácter orgánico original. Pero este proceso de construcción le sirve a Gandolfo para dar rienda suelta a una necesidad interior. Ese mundo escultórico puede ser todo lo que queramos descubrir en él: una serie de ruinas míticas, un bosque abstracto, un universo paralelo inventado por el artista.

Como quiera que sea, es fácil perderse en el mundo Gandolfo: desaparecer plácida, inevitablemente, en una evolución formal siempre imprevisible, rematada por terminaciones depuradas. El trabajo de este artista mendocino es tan inclasificable como inevitable. Elusivo a la hora de teorizar, Gandolfo es muy concreto cuando habla de su materia prima, la madera: “Prefiero las que son más bien duras, con poca veta; o sea, las que no son muy expresivas. O mejor dicho: las que tienen *otra* expresividad. Entre ellas está el peteribí –del que están hechas las obras de la muestra del Rojas–, y también el viraró y el guatambú. También uso el roble de los toneles de vino desmantelados”.

En palabras del crítico Rafael Cipollini, Gandolfo es un artista “concreto intimista”. Sus esculturas invitan al recogimiento interior. Verdadero fenomenólogo de la madera, el mendocino encontró en ese material de manipulación cotidiana un lenguaje y una poética propios. No hay nada trascendental que comprender en ese juego sutil de las líneas, las vibraciones de la madera, las formas y los vacíos: son objetos que sólo existen para el goce de la contemplación. R

Esculturas de Miguel Gandolfo en la Galería del Centro Cultural Rojas. Corrientes 2038.

En nombre de la madre



MÚSICA El gran fenómeno musical del año en Brasil es la aparición estelar de Maria Rita Mariano, una cantante cuyo flamante debut fue Disco de Oro a la semana de editado. Un fenómeno a contramano de lo que la industria musical brasileña entendió como popular durante los ‘90, más cercana a Norah Jones que al Axé, Maria Rita tiene un arma secreta: es la hija de Elis Regina. Ah, y canta igual que su madre.

POR MARTÍN PÉREZ

Todos están a sus pies. "La cantante que todos estaban esperando", asegura la publicidad que acompaña la esperada edición de su álbum debut. Un disco que, a comienzos de año, se disputaron todas las discográficas, grandes o pequeñas. "Todos los músicos quieren tocar con ella, todos los compositores quieren que toque sus canciones", escribió el periodista Mario Dias en febrero de este año, cuando se supo que finalmente había cerrado contrato con WEA. "Un álbum que ajusta cuentas con el pasado antes que con el futuro", se pudo leer en el diario *Folha do Sao Paulo* sobre este disco bautizado sencillamente *Maria Rita*, y editado el pasado 9 de septiembre, coincidiendo con su cumpleaños número 26. "Como Elis, y como ninguna otra voz hasta ahora, Maria Rita consigue, cantando, reír afinado", se escribió sobre sus primeros conciertos como solista, realizados a mediados del mes pasado en Río y San Pablo, con Milton Nascimento, Ney Mattogrosso y Lenine entre el público. Presentaciones que apenas sirvieron de prólogo a una gira nacional que comenzó en Río a mediados de este mes, acompañando un álbum que a la semana de editado acusaba una cifra de 100 mil unidades vendidas. Y que será apoyado por la edición de un DVD con una actuación grabada en el Bourbon Street de San Pablo, antes de la salida del disco.

En medio de una expectativa que hacía décadas no se veía en la escena musical brasileña, el mes pasado finalmente hizo su aparición pública Maria Rita Mariano, la única hija mujer de Elis Regina. Polémica e indiscutida a la vez, la muerte prematura de Elis la catapultó a la categoría de mito. A pesar de eso, en un país ciertamente privilegiado por la cantidad y calidad de sus intérpretes femeninas, su estilo no ha tenido seguidoras. "Y eso a pesar de que su técnica, timbre, repertorio y suceso han sido unánimemente celebrados", apuntó el crítico e investigador José Ramos Tinhorao. De allí la extraordinaria expectativa ante la demorada aparición de Maria Rita, que recién debuta profesionalmente a una edad en la que su madre ya llevaba grabados nada menos que diecisiete discos. "Cuando dicen que canto igual a Elis, tengo ganas de mandarlos a escuchar el disco *Elis & Tom*. Porque después de escucharlo nadie puede tener el coraje de decir que yo vengo a reemplazarla", le dijo al semanario *Istoé* esta estrella que asoma muy bien construida, y que era apenas una niña de cuatro años cuando murió su madre. Pero que, desde el comienzo de su adolescencia, creció escuchándole decir a su padre, el pianista Cesar Camargo Mariano, que tenía la misma voz que mamá Elis.

"A todos los niños los comparan con los padres. A mí me pasaba cada vez que atendía el teléfono", recordó Maria Rita. "Es innegable que hay una similitud en el timbre vocal", señaló con sobriedad su padre, en una entrevista realizada el año pasado, mucho antes de la polvareda levantada por la edición del disco de su hija. Pero ya entonces agregaba: "Felizmente, ella no explota eso, sino que sigue su propio camino". Un jugoso intercambio entre dos respetados críticos musicales brasileños como Arthur Dapieve y Paulo Roberto Pires, publicado por el site No Minimo (*nominimo.cibes.com.br*), sirve para pasar en limpio las respuestas clásicas ante la aparición de un fenómeno como el de Maria Rita. "La chica es genial y no puede huir de las comparaciones con su madre, ya que en su voz suena un inevitable déjà vu genético", escribió Dapieve. A lo que Pires contestó: "Es una lástima que esa semejanza inevitable lleve a que algunos la rechacen precisamente por eso. Pero aún peor sería que la abracen como la auténtica sucesora esos chatos fanáticos profesionales de Elis, que son como los beatlemaníacos de la MPB".

Cuando en la conferencia de prensa realizada en ocasión de la edición del disco –hecha a todo trapo en el Copacabana Palace Hotel de Río– le preguntaron por el slogan de lanzamiento (el que asegura que ella es la cantante que todo el mundo estaba esperando), Maria Rita respondió que cada vez que lo lee le corre un frío por la barriga. "Pero después pienso que es algo que he ido constatando desde hace bastante tiempo", asegura sin falsas modestias una cantante que un año atrás incluso llegó a asegurar que se retiraría de la profesión como respuesta al increíble fanatismo que despertó su debut profesional en escena. Algo que sucedió, más precisamente, en mayo del 2002, al subir a un escenario en San Pablo para participar como invitada en un recital del violinista Chico Pinheiro. Antes de la aparición de su álbum debut, Maria Rita apenas si había grabado su voz en cuatro temas del disco de Pinheiro, *Meia-Noite Meio-Dia*. Y también en el tema "Tristesse" –flamante premio al mejor tema brasileño en la última ceremonia de entrega de los Grammys latinos–, del álbum *Pietá*, de Milton Nascimento. "Cuando la invité a grabar en mi disco, Maria Rita se sorprendió y me preguntó por qué. Yo le respondí que ella era la única que no se había dado cuenta aún de lo bien que cantaba", declaró Milton, un anfitrión significativo ya que es un artista al que Elis interpretó primero y mejor que nadie allá por los años ‘60. "Durante las pausas de la grabación de mi disco debut escuchábamos a Milton y comíamos chocolate", dice Maria Rita en la gacetilla oficial que acompañó el lanzamiento. Y no sólo eso: el disco mismo abre con un tema de Milton, "A Festa", presentado como una especie de extraña adaptación de "La bamba". "Es un tema que Milton venía tocando en sus shows en vivo, y que yo le pedí que le pusiera letra para mí."

Decididamente alejada de la escena brasileña durante casi ocho años, durante los que estuvo viviendo en Estados Unidos, cuando Maria Rita regreso a Brasil necesitó rápidamente ponerse al día con la realidad musical local. "Allá escuchaba apenas lo que llegaba como brasileño, Caetano Veloso, Gilberto Gil o Marisa Monte. Pero no sabía qué estaban haciendo grupos que me gustaban antes de irme, como Paralamas o Lulu Santos, ni conocía la existencia de artistas como Lenine, Chico César o toda la escena del mangue-beat", confesó la cantante, que viajó a Estados Unidos junto a su padre cuando tenía 16 años, y luego se fue a vivir sola a Nueva York, donde estudió Ciencias de la Comunicación y Estudios Latinoamericanos. Recién dos años atrás decidió dejar de escaparle a esa presión familiar y social que parecía no dejarle otra opción que dedicarse al canto, y regresó a su país para cumplir con su destino.

Aunque Maria Rita canta desde muy pequeña, su única experiencia sobre un escenario había sido a los doce años, haciendo coros en uno de los grupos de sus hermanos. De allí que a su regreso lo primero que hizo fue sumarse a proyectos ajenos, como los de Pinheiro o Nascimento. Para luego compartir pequeños shows junto a otra solista, Luciana Alves, antes de decidirse a enfrentar decididamente la expectativa ajena, largarse sola, firmar contrato y grabar su primer disco. Un álbum ecléctico y lleno de versiones, en el que alcanza a brillar aquí y allá con luz propia, permitiéndose incluso cantar un tema en castellano como "Dos Gardenias", y hacer propio un clásico de Rita Lee como "Agora So Falta Voce". Con temas de Lenine y Vitor Ramil, entre otros, la puesta al día de Rita con la escena contemporánea brasileña la lanzó decididamente a los brazos de Marcelo Carmelo, el líder del exitoso grupo Los Hermanos, autor de tres de los trece temas del álbum. Que se vende con una cajita doble, como para que el comprador coloque al lado del disco original un CD-R con dos temas extra que se ofrecen a través de Internet. "Cuando mi productor me preguntó qué era lo que quería del disco, le respondí que quería mostrarme como intérprete." Le salió bien. Porque escucharlo es, efectivamente, conocer a esa cantante experta y principiante al mismo tiempo, y que todo el mundo estaba esperando. R



El abrazo del OSO

PERSONAJES **En treinta años de carrera, Nick Nolte acumuló éxitos, fracasos, films de calidad, bodrios, nominaciones para el Oscar, ex esposas, problemas con la ley, antipatías y adicciones. Lo único que mantuvo más o menos intacto es su personalidad, mezcla de rudeza y vulnerabilidad que lo candidateó siempre a ocupar el trono de Robert Mitchum. El inminente estreno de *Un buen ladrón* (de Neil Jordan), su último protagónico, obliga a repasar los gozos y las sombras de uno de los energúmenos más resistentes de Hollywood.**

POR MARIANO KAIRUZ

Algún crítico norteamericano dijo que con *Dog Soldier*, el director Karel Reisz "rescató" a Nick Nolte de un destino de modelito pelilargo, rubio y musculoso, apto para publicidades y películas vacías. En ese film de 1978, el personaje de Nolte, llegado de Vietnam, terminaba su viaje demencial bajo tierra, en una tumba improvisada en medio del desierto y espolvoreada con las sobras de dos kilos de heroína. Más de dos décadas después, en una entrevista a propósito de *Un buen ladrón*, la *remake* de Neil Jordan del clásico de Jean-Pierre Melville *Bob le flambeur*, Nolte decía de su personaje que "cuando su suerte se acaba, acude a Lady Heroína", y que "ese proceso me fascinaba porque yo tuve cierto conocimiento de primera mano de todo eso". La historia todavía no terminó ni piensa hacerlo, por más que Nolte se esmere cada tanto por dar la impresión de estar de vuelta de todo. Sus declaraciones públicas siempre fueron un dechado de contradicciones, en especial en la época en que recibía a los periodistas en su propia casa vestido con pijama. Sin embargo, la tenaz persistencia de esos polvos blancos en su carrera obliga a preguntarse una vez más sobre las correspondencias que hay entre ciertos personajes y ciertas personas.

Nolte América

En septiembre del año pasado, un policía de la costa oeste norteamericana obligó a Nolte a detener su Mercedes negro modelo 92 en la Pacific Coast Highway, comprobó que estaba drogado y "babeando", y lo arrestó. Seis meses más tarde, Steve Martin ironizaba sobre el asunto en la ceremonia de entrega de los Oscar, la misma en la que no mucho tiempo atrás Nolte se había ganado cierta antipatía al incluirse entre los que decidieron no aplaudir la entrega del premio a la trayectoria a Elia Kazan, director de *Nido de ratas* y conspicuo delator al servicio del maccarthismo en los años cincuenta.

El relativo escándalo del arresto de Nolte pareció hacerse eco de algunos otros *faits divers* hollywoodenses inmortalizados por el programa *E! True Hollywood Story*. Marlon Brando lo llamó para decirle que "no escondiera su dolor". Como Robert Downey Jr., Nolte hizo una suerte de *mea culpa* y reconoció su "enfermedad", la pérdida de control a la que lo condujo y el daño que lo obligó a infligirse. Tanto Downey Jr. como Nolte son actores, y la sensación que predomina es que sí, que están actuando. Pero hay matices. Cada vez que a Downey vuelven a encerrarlo uno no puede evitar pensar: "Por favor, déjenlo en paz". De Nolte, en cambio, uno diría que "se la banca". Su apariencia, claro, es menos frágil. El drogado babeante que interpretó en esa autopista californiana no es el primer monstruo que le toca interpretar. Y Nolte da toda la sensación de que está preparado para resistir.

Ni villano, ni necesariamente psicópata, la batalla que sostuvo con James Coburn en *Días de furia* (de Paul Schrader) fue sin duda uno de sus duelos intermonstruos más aclamado. Hubo otros, tal vez mejores y más siniestros, y en películas también mejores y más siniestras. En *Delgada línea roja*, por ejemplo, Nolte es el coronel Tall, un perro rabioso que no para de ladrar y está dispuesto a incinerar a cuantos hombres sea necesario con tal de ganar una colina en Guadalcanal. También hay algo más que perturbador en el abogado Sam Bowden de la *remake* de *Cabo de miedo* dirigida por Scorsese. Pero aunque hay consenso en que Nolte, gracias a cierta combinación de rudeza y vulnerabilidad, es el heredero de Robert Mitchum, el personaje del *psycho killer* Max Cady (que Mitchum interpretaba en la versión original del film) se lo llevó Robert De Niro, y a él le tocó ser Gregory Peck. Y a ver quién es más monstruo.

Lo que ocurrió con *Días de furia* es que Nolte encontró cierta sintonía personal con el film. Estaba fascinado por el modo en que la novela de Russell Banks mostraba "la tradición de la violencia familiar rastreándola hasta los Neanderthales. Banks dice que ése es el tipo de relación entre padre e hijo. Que eso es la competencia. Que eso es el éxito. Que eso (esa violencia interna) son los Estados Unidos".

El príncipe de los mareos

"No soy muy fan de la vida real", dijo Nolte alguna vez. Y él mismo se dedicó a alimentar la leyenda de la bestia. Nolte el renegado, que después de anunciar que no asistiría a la entrega de los Oscar ("como el cobarde que soy") terminó ocupando dócilmente su butaca, contó más de una vez que a mediados de los ochenta, mientras filmaban *El asesino y la dama*, Katharine Hepburn le deseó que se ahogara porque había vuelto a llegar al set borracho. "¿Sabés, Nick? –le dijo–. Spencer Tracy bebía mucho. Pero nunca cuando iba a trabajar. Tenés que controlarte. Ya estuviste borracho en todas las zanjas de esta ciudad." Y Nolte le contestó: "Casi. Todavía no estuve en todas".

También reconoció alguna vez que muchas de las cosas de su vida privada que había revelado en las entrevistas eran mentiras y estaban destinadas, muchas veces, a encolerizar a alguna de sus dos ex esposas. Pero entre las infidencias aparentemente ciertas hay una que se remonta a sus años universitarios: una condena a prisión de cuatro décadas y media por vender credenciales falsas a menores de edad. La condena nunca se hizo efectiva, pero privó a Nolte del derecho a votar en su país.

Fue por esa época cuando, casi accidentalmente, ingresó al teatro, después de pasarse varias temporadas errando entre universidades. Nolte no debutaría en cine hasta los casi 35 años. En esa primera etapa filmaría películas que hoy recuerda sin ningún afecto (como *El abismo*, con Jacqueline Bisset en ajustada remera blanca) y llegarían a ofrecerle el papel de Superman, que no pudo ser porque Nolte adujo que sólo lo haría si lo dejaban "interpretar al hombre de acero como un esquizofrénico".

La inevitable pregunta sobre si Nolte es o no un actor del Método llegaría con su nominación al Oscar por *El príncipe de las mareas*. Se sabe que el tipo se perdió en las calles y experimentó durante un tiempo sus precariedades para interpretar con fidelidad el *homeless* de *Un loco suelto en Beverly Hills*, que se ocultó en la selva al solo efecto de encarnar al desertor del ejército, tan Coronel Kurtz, de *Adiós al rey*, y que no suele escatimar la experimentación personal para meterse en la piel de personajes "importantes" como el de *Un milagro para Lorenzo*.

Hace ya una década, después de participar de algunas pavadas muy bien pagas –*Uno contra otro*, con Julia Roberts, o la secuela de *48 horas* con Eddie Murphy–, Nolte se hartó. A partir de ahí, dijo, "intenté contar las historias que siento cercanas. A veces soy una puta muy obvia y simplemente trabajo por dinero; ésas han sido experiencias francamente horribles. ¿Y quién necesita tener quince Mercedes, no?". En estos últimos años, sin embargo, sus opciones bendijeron películas más bien malas. En este sentido se destaca un terceto del director Alan Rudolph, en especial *Desayuno de campeones*, despropósito basado en el libro de Kurt Vonnegut cuyo estreno Nolte avaló de buen grado.

En *Un buen ladrón*, filmada antes de su arresto, *Bob le flambeur* se siente un poco viejo, dice haber dejado de interesarse por las orgías en 1972, enfrenta una dura abstinencia encadenándose a la cama y apostando a un costado un balde para vomitar, y se pone cínico: "¿Sabías que la nicotina es más adictiva que la heroína? En serio. Preguntale a cualquier adicto". Cuando lo convocaron para hacer de David Banner en *Hulk*, Nolte le dijo a Ang Lee que no tenía ningún interés en hacer un dibujo animado. "Mirá, Nick –le contestó Lee–, yo no sé cómo hacer un dibujo animado, pero sí sé cómo hacer una tragedia griega." Entusiasmado con una idea tan experimental, Nolte se sumó a un proyecto que desembocaría en un relativo fracaso comercial. Con su aspecto desgreñado y sucio, el actor sale a enfrentar a la bestia que vive dentro de él y participa de un extraño ejercicio teatral cuya única razón de ser quizá sea provocar desconcierto.La fuerza descomunal en la que Nolte/Banner se transforma sobre el final de la película quizá sea la culminación de tres décadas de carrera plagada de monstruos y perros rabiosos. La carrera de Nick Nolte, el tipo que a los 62 años se apresta a filmar los *Días de ron* de Hunter S. Thompson es, más que un actor, un rostro furibundo proyectado en el cielo. O un estado de la mente. R

Para comunicarse con esta sección: saliradar@pagina12.com.ar

MUSEO HISTÓRICO Y NATURAL DEL BARRIO SAN FRANCISCO

La frontera


FOTO: G. ZELARAYÁN

POR LAURA ROSSO

En 1928, lo que hoy es Berazategui era puro campo y se perdía en la inmensa llanura. Fue entonces cuando los Traverso, de origen genovés, decidieron edificar la casa familiar en un gran lote cerca de las vías del ferrocarril e instalar en la misma esquina el primer almacén de campo de la zona, pensando seguramente que el emprendimiento comercial no tardaría en abastecer a un barrio futuro. Y el barrio fue surgiendo y creciendo en forma de abanico, muy cerca de la estación de trenes y la fábrica de vidrio Rigolleau. Los Traverso, con su almacén, lo proveyeron de herramientas, vajilla, comestibles, vinos y embutidos. Ya entonces ofrecían a sus clientes un servicio de *delivery* –con carro o a caballo– y vendían al por mayor y menor. La gran esquina comprendía la casa familiar (cocina grande, varias habitaciones, baño y agua corriente), el almacén, una barraca (o depósito), trastienda, sótano, caballerizas y comederos.

En el cuarto de manzana que ocupa, con los pisos y aberturas intactos, un antiguo almacén de ramos generales guarda hoy entre sus paredes la historia de un pueblo. Se trata del Museo Histórico y Natural del Barrio San Francisco en la ciudad de Berazategui, que conserva un patrimonio cultural y ambiental valiosísimo y digno de ver. Dependiente de la Secretaría de Cultura y Educación de la Municipalidad, fue inaugurado en junio de 1993 y actualmente integra el Complejo Municipal San Francisco junto con la Escuela del Vidrio –de gran prestigio en nuestro país–, el Museo del Vidrio y el Centro de Documentación y Archivo. En 1997, el Complejo se trasladó a la vieja esquina del almacén y antigua vivienda de los Traverso, sitio histórico de la ciudad. Un traslado que hace justicia a una casa profundamente arraigada en la historia del barrio.

La esquina de ladrillos añosos y celosías verdes cambió de rubro y es museo. Cada una de las habitaciones es una pequeña sala. En la cocina, por ejemplo, se exhiben reliquias como una radio a válvulas, una plancha a bencina o una máquina para matar hormigas, además de todo tipo de vasijas, utensilios y faroles. Hay dos salas dedicadas al vidrio: una corresponde a las donaciones de la fábrica Rigolleau (cristalería antigua y distintos tipos de maquinarias); la otra tiene que ver con los usos artísticos del vidrio, y expone los objetos premiados en los distintos concursos que organiza el museo.

Cada año, en la barraca, se lleva a cabo un Salón Nacional del Vidrio en el Arte que convoca obras de artistas nacionales e internacionales en distintas categorías (utilitario, escultura y vitral, entre otras). Una vez que concluye el Salón Nacional, la barraca monta muestras bimestrales de plástica, escultura, objetos en vidrio, artesanías y fotografías. Hay, además, una sala consagrada a objetos, elementos y fotografías de la primera escuela del barrio, y otras que evocan las primeras industrias de la zona: la lechera, por ejemplo, o el inefable ferrocarril. Pero el Museo es también Museo Natural, y por eso exhibe restos fósiles y piedras de la reserva natural de Hudson, que, con su selva subtropical, es una auténtica rareza. Una admirable manera de recordar ese pasado rudo y agreste en el que se fue haciendo la patria.

El Museo está en la esquina de 149 y 23. Abre de lunes a viernes de 9 a 12 y de 14 a 17, y los sábados, domingos y feriados de 14 a 17.

TEATRO



Nada que ver con el amor

Una mujer reprimida y con problemas respiratorios busca acercarse a un hombre, besarlo, tocarlo, experimentar ternura de una buena vez. La búsqueda la lleva a atravesar la barrera de lo onírico: para Gila, la protagonista, lo real no es interesante, y sólo los sueños son dignos de exploración. La pregunta es qué pasará cuando despierte. Con dirección de Lorena Vega.

Los domingos a las 19 en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Ent.: $ 8

Estudio para un retrato

Un preadolescente de trece años mantiene una relación compleja y perversa con su maquilladora-asistente. Signada por la crudeza y la insolencia, la obra es la historia de un inquietante vínculo triangular –hijo-madre-muerte– y una exploración de la efervescencia de la pubertad. Con dramaturgia de Luis Cano, actuaciones de Esteban Ponce y Florencia Keilty, y dirección de Fabián Canale.

Los viernes y sábados a las 22 en sala Cancha del C.C. Ricardo Rojas, Corrientes 2038. Ent.: $ 3

MÚSICA



Skull Ring

Iggy Pop vuelve y reina. Hace 30 años hizo todo lo que hoy se llama retro rock, así que puede seguir haciéndolo y sonar creíble. Aquí convoca a viejos y jóvenes, y toca con los reformados Stooges (Ron y Scott Asheton), su banda The Trolls, Green Day, Sum 41 y los celebrados Peaches. Con Stooges, Iggy logra clásicos como “Little Electric Chair”; con The Trolls, hace hard rock más metalero (“Perverts in the Sun”); la mezcla con Green Day funciona cuando juegan a ser The Ramones (“Supermarket”) y con Peaches cuando agregan alguna excentricidad (“Rock Show”). Solo con su guitarra, Iggy es un cowboy añejo (“Til Wrong Feels Right”). La sorpresa: el hit “Little know it all” junto a Sum 41 y un estribillo luminoso.

Reality

A partir de *...hours*, David Bowie renunció a tratar de reinventarse y a buscar compulsivamente “lo nuevo”. Era lo mejor que podía hacer. Su nuevo disco suena a autohomenaje y es buenísimo: excelentes *covers* (“Pablo Picasso” de Jonathan Richman, por ejemplo) y canciones que sólo él sabe hacer. Incluye hits infecciosos como “New Killer Star” y “Never Get Old”. Un manual para envejecer como la gente.

VIDEO



Volverás

Ignacio (Unax Ugalde) y Carlos (Tristán Ulloa) son hermanos. Llevan años alejados, sin verse. Una noche se encuentran casi por casualidad. Carlos tiene serios problemas: es jugador, debe mucho dinero y su novia lo ha abandonado. Ignacio le ofrece ayuda, aunque sólo faltan cinco días para que se vaya a estudiar a Los Angeles. Ese lapso será suficiente para que se sumerja en el mundo de su hermano Carlos, un lugar al límite, lleno de riesgos. Basada en la novela *Un enano español se suicida en Las Vegas* de Francisco Casavella, con dirección de Antonio Chavarrías.

Piso compartido

Una comedia deliciosa de Cédric Kaplisch sobre jóvenes becarios que comparten departamento en Barcelona. Xavier, el protagonista, es un parisino que estudia Economía y tiene asegurado –siempre y cuando aprenda a hablar español– un puesto en el Ministerio de Hacienda. Pero la experiencia de vivir más de un año con otros siete estudiantes llegados de los cuatro rincones de Europa desequilibrará su vida ordenada, al punto de que cuando vuelva a Francia ni su novia será capaz de reconocerlo.

El tiempo recobrado


FOTO: SEBASTIAN FREIRE

POR DANIEL LINK

Se dice (se recuerda, al menos) que Corrientes es la calle que nunca duerme, como si se tratara de un vértigo de insomnio y diversión perpetua. Algo de eso debe haber, al menos en los alrededores de Güerrín, la pizzería famosa ya en el mundo entero, donde la diversión debe entenderse en su sentido etimológico: allí se da cita lo diverso (y hasta lo inclasificable), a toda y cualquier hora, y allí, también, como en una danza proustiana, los yacimientos del tiempo aparecen expuestos con total crudeza, como efecto de la típica hiperestesia que caracteriza a los insomnes.

Entrar a Güerrín (y cada tanto conviene hacerlo para recuperar la relación natural con las cosas nuestras que nos parece se nos pierden en el vértigo de la modernización) es atravesar un portal de tiempo. La gente que está en la barra, adelante, comiendo pizza de pie (acompañándola con un moscato, una cerveza o una gaseosa), o sentada en las mesas, parece estar ahí desde hace treinta años. No es que hayan envejecido en sus puestos: es que el tiempo, en Güerrín, dejó de transcurrir. Véanse los peinados de las mujeres, que ni en el mejor de los diseños de arte hollywoodense podrían reproducirse con tal precisión arqueológica; véanse los zapatos y botines de los hombres, rezagos indudables de la Primera Guerra Mundial (en perfectísimo estado, al margen de toda erosión temporal).

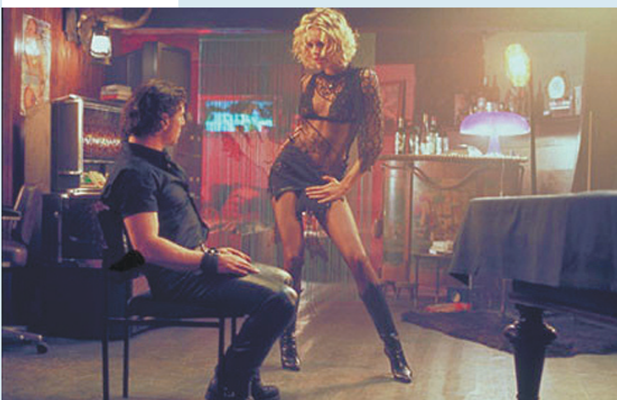
Elija el lector cualquier década y en Güerrín encontrará (como si se tratara del relato "El otro cielo" de Cortázar) un impecable representante. También se verán jóvenes tatuados y con *piercing*, porque Güerrín no es el lugar de los tiempos pasados sino el lugar de todos los tiempos, aun el nuestro, recobrados en napas superpuestas. Yo me he cruzado en esos pasillos con varias de mis tías, pero no en su aspecto actual, como cualquiera podría suponer, sino tal como eran cuando jóvenes. (Naturalmente, no me reconocieron, porque en sus conciencias, congeladas en los años '50, yo todavía no existía.) Dicen que hay un "salón familiar" en la planta alta de la pizzería. No lo conozco, pero no me atrevería a subir esa escalera. Tratándose, como se trata, de un lugar mágico, es probable que subir esos peldaños invierta el tópico clásico del *descensus ad inferos*.

Dicen, también, que la carta de pizzas de Güerrín es una de las más completas del mundo (y debe ser así, ya que hay más de cien variedades en el listado). Pero lo que constituye el núcleo absoluto del lugar, la constante en relación con la cual todas las demás cantidades, distancias y velocidades del universo se calculan, es la pizza de muzzarella. ¿Habrá mejor muzzarella en el mundo que la de Güerrín? Podemos albergar la sospecha de que puede ser. Lo que es completamente indiscutible es que cualquier pizza del mundo se mide respecto de la de Güerrín, que es el cero de la tabla, el punto de partida, el *aleph* inmóvil. Y entonces, ahora sí, se entiende ese carnaval anacrónico que mezcla a nuestros antepasados con nuestros descendientes. Las eras, los días y las noches, los tipos sociales y las clases de conciencia quedan imantadas a esa singularidad cósmica: la muzzarella caliente de Güerrín, que quema el paladar como una explosión nuclear, con su temperatura exacta, calculada por ingenieros rusos en algún lugar de la estepa siberiana. Y la masa en su punto exacto de cocción. Y la salsa que sabe a ambrosía que los dioses de algún Olimpo periférico dejaron olvidada en su retiro presuroso.

Sí, no se puede permanecer inmune a la pizza de Güerrín. Y por eso volvemos, como fantasmas encadenados a pecados anteriores, a comprobar que no todas las cosas sólidas del mundo se disuelven en el aire. Por eso Güerrín estará lleno siempre, a cualquier hora, sean las tres de la mañana o las cinco de la tarde: es que la flecha del tiempo se congela, se condensa, se deshace en hilos que giran en una espiral fantástica y todo es una linterna mágica que aniquila las horas, las modas del vestir, los hábitos alimentarios, el pasado y el futuro. La pizza de Güerrín es un presente perpetuo, y es esa vibración del presente, aun cuando miremos a nuestro alrededor y sospechemos que ya no estamos vivos, la que nos hace palpitar de dicha.

Pizzería Güerrín, avenida Corrientes al 1300.

CINE



Mujer fatal

Brian De Palma volvió a su juego, el de la pantalla dividida, los dobles, las rubias, el cine negro. Claro, hay que aceptar y creer en cada una de las increíbles coincidencias que construyen este film y deconstruyen alegremente todo verosímil. La ladrona Laure (bellísima Rebecca Romijm-Stamos) codicia el vestido de diamantes de una top model en el Festival de Cannes y se lo roba mientras le hace el amor en un baño. Después, una vez que traiciona a sus cómplices, la película toma una dirección errática y tramposa, plagada de cambios de identidad y falsos finales. No hay caso: a De Palma se lo ama o se lo odia, y aquí la consigna es dejarse engañar, disfrutar de Rebecca y hacer lo posible por soportar al insufrible Antonio Banderas.

Jinete de ballenas

La directora neocelandesa Niki Caro recrea una leyenda maorí de Paikea, que habría llegado al país sobre el lomo de una ballena, y la contrapone con el presente de una familia indígena, líder de su tribu, que espera el nacimiento del hijo varón para continuar la dinastía. Una película emocionante y heroica, de gran belleza visual.

RADIO



Bodega 52 Radio

Sentados a la mesa –el programa se transmite desde la cava del restaurante homónimo, en Palermo–, los tres conductores comparten con su invitado el pan y el vino y se extravían en conversaciones sobre lo humano y lo divino. Con conducción de Héctor Becerra (enólogo y frutihorticultor sanjuanino), Mariano Mario y Félix Crous (simples escabiadores). El próximo sábado estará como invitado Lalo Mir.

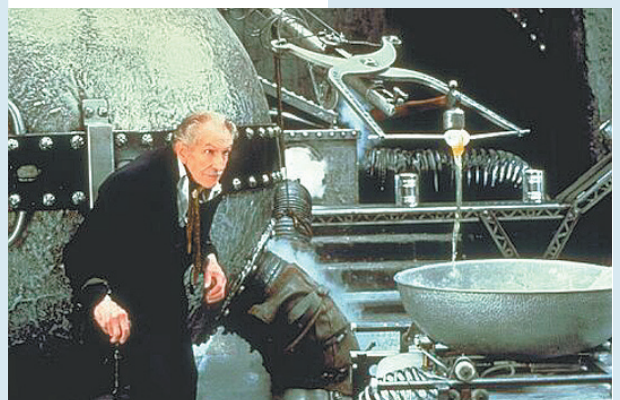
Los sábados a las 19 por FM Palermo 95.4

Un tiro en la noche

Auténtico punk radial. Un programa corrosivo pero con ánimo divertido, ajeno a todo sufrimiento melanco. Martín Sivak, Esteban Schmidt y Luciana Peker hablan mal de diarios y revistas (es decir, hacen "crítica de medios") y mechan el análisis político y el cine con un ranking que incluye desde el "Himno de la alianza" hasta "Y cómo es él", de José Luis Perales, en versión de Raphael. Con producción de Rodolfo González Arzac.

Los domingos alrededor de las 23 por Radio Ciudad AM 1110.

TELEVISIÓN



Halloween

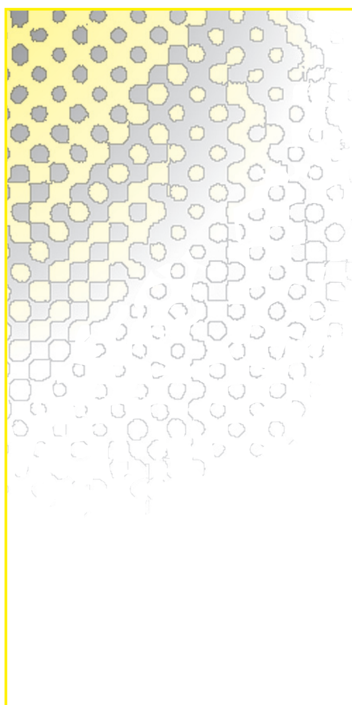
Una semana dedicada a los nombres más importantes del cine de terror clásico. Mañana, la biografía de Boris Karloff, el hombre que fue Frankenstein; el martes, la terrible vida de Lon Chaney Jr., que apenas nació fue sumergido en un lago helado por su padre; el miércoles, los avatares de Bela Lugosi, el inmigrante húngaro que fue Drácula; el jueves, Al Levis, científico loco por excelencia; y el viernes, el adorable Vincent Price, amo y señor de la Hammer que actuó en más de mil películas. Un festín nostálgico.

Del 27 al 31 de octubre a las 21 por A & E Mundo

Robbie Williams

Dicen que en febrero, el mejor *entertainer* del mundo tocará en Vélez. (Ojalá no sea un chasco como el de los agotados Metallica.) Aquí va, a modo de aperitivo, una hora de TV con la grabación de *Escapology*, su último gran disco de estudio, donde Williams canta desnudo, se cuelga de un edificio de 54 pisos en Los Angeles para la foto de tapa y trabaja de estrella irreverente, que es lo que mejor sabe hacer.

Hoy a las 18 y el martes a 21 por Much Music



Berger, el joven

RESCATES **Cuando ya había perdido toda esperanza de ser pintor y se ganaba la vida como crítico, un entonces ignoto John Berger publicó su primera novela: *Un pintor de hoy*. Las críticas eran tibias y las repercusiones escasas. Hasta que Stephen Spender escribió que ese libro tan perverso sólo podría haber sido escrito por un Goebbels joven y Richard Wollheim denunció las simpatías totalitarias y la deshonestidad intelectual de su autor. Entonces la editorial retiró el libro de la venta apenas un mes después de publicarlo. Cuarenta años después, se editó en España aquella magistral novela sobre el arte y la militancia. En la Argentina, parece, todavía hay que esperar un poco más.**

POR JUAN FORN

Un joven crítico de arte (llamado John a secas) llega al atelier londinense de un pintor amigo, Janos Lavin: su mejor amigo, aunque tenga cuarenta años más que él y sea húngaro. Una de las mejores galerías de arte de la ciudad acaba de inaugurar una muestra de Lavin, la primera en las dos décadas que lleva en Inglaterra. La muestra es un éxito, el joven crítico está eufórico: su admirado amigo recibirá por fin el reconocimiento que se merece. Pero Janos Lavin se ha esfumado en el aire. No está en el atelier, no está en la ciudad, ya ni siquiera está en Inglaterra, como descubrirá el joven crítico por una breve carta de Lavin que recibe a los pocos días, remitida desde el continente: "No serviré de mucho. Ya soy mayor, y hace demasiado que elegí mi camino. Quienes no son como era yo elegirán hoy este mismo camino. Por eso ahora voy a contarles el error que cometí a los que sí son como era yo". El año es 1956 y Janos Lavin va a perderse en la marea de la Historia, cuyo epicentro está en esos días en Budapest, la ciudad que abandonó más de cuarenta años antes por su militancia comunista y su afán de un arte que contribuyera a mejorar el mundo, como pedía Tolstoi.

La novela se llama *Un pintor de hoy* y la escribió el hoy legendario John Berger, pero cuando se publicó originalmente, en 1958, su autor era un ignoto debutante cuya única obra publicada (en Dresde) era una breve monografía incluida en un catálogo dedicado al pintor italiano Renato Guttuso. La novela mereció una sola reseña tibiamente favorable (en un periódico católico llamado *The Tablet*); el resto fueron lapidarias. Cuando Stephen Spender escribió en el *Times Literary Supplement* que ese libro tan perverso sólo podría haber sido escrito por un Goebbels joven y Richard Wollheim denunció en *Encounter* las simpatías totalitarias y la deshonestidad intelectual de su autor, la editorial Secker & Warburg retiró el libro de la venta y lo convirtió en letra muerta apenas un mes después de publicarlo. La Guerra Fría y la amenaza nuclear avanzaban hacia su clímax buscando enemigos por todas partes. El epígrafe de la novela de Berger era una frase de Gorki: "La vida siempre será lo bastante mala como para que nunca desaparezca en el hombre el deseo de algo mejor".

Berger había decidido dejar de pintar a principios de los '50 y se ganaba la vida escribiendo crítica de arte. (Recién en 1974, con el Premio Booker a *G*, comenzaría su "carrera" literaria.) Sus mejores amigos eran pintores; la mayoría eran mayores que él y extranjeros: habían llegado a Inglaterra justo antes de la guerra, huyendo del fascismo. "Yo no había ido a la universidad, y esos exiliados, que vivían pobremente en el Londres de posguerra, se convirtieron en mis maestros. Sobre todo me enseñaron Historia, y cómo estamos todos obligados a vivirla", escribió Berger sobre aquella novela de su juventud cuando se reeditó, en 1988. El impecable epílogo (que cierra repitiendo el epígrafe de Gorki por haber tenido "más fidelidad de la que yo mismo había imaginado") dice unas cuantas cosas más. Por ejemplo: "Lo que suele dejar anticuado el contenido político de un libro es su oportunismo. Y este libro no era oportunista. El tiempo no ha hecho sino confirmar el relato de aquel momento histórico".

El libro le enseñó tempranamente a Berger "a tener el orgullo que el escritor moderno ha de tener frente a los *mass media*, independientemente de que lo halaguen o lo denigren a uno". Su reedición, tres décadas después, le permitió aprender algo que sabía que ocurría en la pintura pero no necesariamente en la literatura: el efecto del tiempo. "El empeño de ciertos restauradores por limpiar un lienzo hasta dejarlo tal como estaba el día en que el pintor lo dio por terminado es un tanto estúpido. Los pigmentos tardan entre veinte y treinta años en asentarse en el lienzo. Modifican su opacidad o transparencia, los colores se unen como si fueran las diferentes partes de un mismo cuerpo, la imagen pintada se seca profundamente. La frescura, la humedad de todas las decisiones tomadas por el pintor durante su creación ha dado paso, para mejor o para peor, a una sensación de inevitabilidad. Si el cuadro es malo se convierte en una advertencia. Si es bueno, su autoridad se hace aun mayor."

Berger sabía desde 1958 que había logrado una incuestionable vividez en la caracterización del atelier de un pintor, con especial preponderancia de su "caja negra": la cabeza del pintor (el joven John encuentra, entre los papeles de Lavin, un diario escrito en húngaro, que da a traducir y que cita en su totalidad, con anotaciones sumamente útiles: ése es el cuerpo central del libro, al que se agregan un prólogo y un epílogo). Janos Lavin sería suficientemente potente como personaje sólo por su costado estrictamente estético: sus reflexiones sobre el hecho en sí de pintar (cómo mirar, algo que Berger desarrollaría con maestría como crítico, si se puede llamar crítica a esa rara forma de creación que inventó con su escritura y sus apariciones televisivas, bautizadas *Modos de mirar*) son iluminadoras de tan visibles que son. Pero la apuesta era más alta en el otro aspecto del hecho estético en sí y de los tiempos que le tocaron vivir a Janos Lavin: el "contexto". Porque el gran camarada de Lavin y su par en el mundo desde la infancia, su amigo Lazlo, el poeta y militante clandestino, el que eligió Moscú en lugar de París en 1933 y, a partir de ahí, la militancia por encima de la poesía, el que retornó a Hungría junto con el Ejército Rojo y ocupó desde entonces puestos cada más altos en la *estruktura*, pasa sucesivamente –en los cuatro años que abarca la escritura del diario: 1952/1956– de defensor del realismo socialista a caído en desgracia y sometido a juicio, luego obligado a hacer una confesión pública, luego ejecutado y rehabilitado post-mortem en la primera mitad de 1956, que es cuando finaliza el diario.

La apuesta más arriesgada de Berger fue convertir la evolución de la conciencia de Lavin en la columna neurálgica del libro. Los secretos apuntes que garabatea en húngaro el pintor se ocupan de dos temas excluyentes: la serie de cuadros cada vez más grandes con que logrará plasmar en esos cincuenta meses sus cincuenta años aprendiendo a mirar, y la sombra de Lazlo, la información sobre él que le llega a Lavin desde Hungría y desde su memoria. En una y otra cuerda, Berger lleva al lector al sótano más secreto del alma de un artista, a lo que yace por debajo del genio y de la vanidad: el dilema entre arte y militancia, entre egoísmo y altruismo, entre mirar y participar, entre ser un hombre y ser un artista.

"Cuando me atasco en medio de un trabajo, la dificultad es siempre resultado de un error anterior que cometí sin darme cuenta. Entonces tengo que escalar el obstáculo que me bloquea el paso. Pero el objetivo de mi escalada es ver desde arriba el camino que hubiera debido tomar para evitarlo. Entonces bajo, retrocedo y tomo el camino adecuado. No supero el obstáculo, aunque demuestre que puedo escalarlo. La obra de arte no es el resultado de una serie de conquistas. Es el resultado de algo mucho más difícil: encontrar una ruta directa, lógica y firme por un paisaje lleno de todo tipo de peñascos, barreras y obstáculos. El artista debe hacer que ese laberinto parezca una carretera." Aunque se las adjudica a Lavin, estas palabras pintan a Berger de cuerpo entero en su entrega y su demanda al arte, en ese "cómo todos estamos obligados a vivir la Historia" que le enseñaron, junto con la idea de fraternidad, sus veteranos amigos emigrados: "Sólo los académicos creen que los grandes fueron dioses. Ni siquiera el más humilde pintor, el peor, tiene que sentir eso por sus predecesores. Sólo podemos aprender de los logros de nuestros iguales. Frente a un Poussin, me siento más orgulloso de mí. Me recuerda lo que significa ser pintor. El hecho de que al mismo tiempo me recuerde el fracaso relativo de mi propia obra carece de importancia: la fraternidad es más fuerte".

Berger tituló su novela *A painter of our time*. Ese "nuestro tiempo" adquiere una sonoridad comparable a la del lienzo que termina de fijar treinta años después de pintado. Un pintor de hoy retrata un ambiente, una época, una concepción del arte y una concepción de la Historia con igual destreza y convicción. Leída acá y ahora, su mirada sobre lo artístico y sobre lo político tiene una elocuencia semejante: aquel tiempo se convierte en nuestro tiempo, su coherencia está a nuestra disposición. "Sólo podemos aprender de los logros de nuestros iguales", y Berger es nuestro igual, como artista y como hombre de nuestro tiempo. Aunque Alfaguara no se decida todavía a editarlo en la Argentina, ni a traer al menos unos cientos de ejemplares de España. Pero no hay que desesperar: un libro que supo esperar treinta años sabrá esperar un poco más. El tiempo ya está de su lado. R



"Lo que suele dejar anticuado el contenido político de un libro es su oportunismo. Y este libro no era oportunista. El tiempo no ha hecho sino confirmar el relato de aquel momento histórico."

Bergerianas

En 1965 publicó, directamente en *paperback* y por encargo de Penguin, un ensayo sobre Picasso que tituló *The Success and Failure of P*, con el cual fijó nuevas coordenadas para tratar a un pintor viviente (gérmenes de este libro aparecen enmascarados en las reflexiones de Janos Lavin en *Un pintor de hoy*: "Por un breve espacio de tiempo, el cubismo hizo posible un nuevo método para dibujar: mucha buena obra salía de la mano de personas que, de no haber sido por ese método, habrían sido dibujantes anodinos, como de hecho se volvieron muchos de ellos, cuando el cubismo hubo revelado todo lo que podía revelar y se amaneró").

En 1960, con fotos de Jean Mohr y texto suyo apareció un libro titulado *A Fortunate Man*, retrato de un médico rural inglés llamado John Sassall, donde reflexionaba sobre la naturaleza de servir a la comunidad y sobre la relación con la muerte.

En 1972, cuando ganó el Premio Booker con *G*, obligó a la empresa patrocinante del galardón a repartir el monto del premio entre los Panteras Negras y los centros que recibían a inmigrantes (la fortuna Booker provenía de la explotación comercial de las colonias inglesas del Caribe en tiempos de la Corona).

Antes de cumplir los veinte, Berger tuvo como maestro de dibujo en una escuela de arte en Chelsea a Henry Moore (fue él quien le consiguió después un puesto como profesor de dibujo, el mismo oficio que tiene Janos Lavin en *Un pintor de hoy*). Cuando dejó de pintar, y antes de terminar su novela, trabajó a las órdenes de George Orwell cuando éste aún era editor del *Tribune*. Por esa época solía irse en moto hasta Irlanda a visitar a WB Yeats. Por la misma época trató también a TS Eliot ("su erudición parecía pedante al principio, pero lentamente uno empezaba a sentir en su voz un soplo que parecía venir del pasado y sostenía sus palabras"). Su elección de la Alta Saboya para fijar residencia (en medio del campo, en un galpón que no tiene luz eléctrica) estimuló su amistad con el director de cine suizo Alain Tanner, con quien colaboró en una serie de guiones televisivos.

Su madre era una sufragista vegetariana (Berger prefiere no hablar mucho de ella porque está escribiendo un libro sobre ese tema); su padre, aunque venía de una familia judía, había entrado en seminario para convertirse en sacerdote católico cuando estalló la Primera Guerra y lo dejó todo para enrolarse en la infantería. La Guerra fue tan decisiva para él que permaneció cuatro años más en el ejército después del fin del conflicto, encargándose de las tumbas de guerra.

Los últimos libros de Berger (después de la obra teatral a cuatro manos *El último retrato de Goya*, escrita junto a Nella Bielski, que Berger considera una suerte de continuación de *Un pintor de hoy*, y de *King*, su última novela, para la cual exigió a sus editores que no figuraran su nombre y apellido en tapa), son sus *Selected Essays*, que abarcan cincuenta años de reflexión sobre arte y política, y *The Shape of a Pocket*, un conjunto más breve de piezas sobre sus pintores favoritos (ambos libros son de fines del 2001).

Berger debió aclarar a lo largo de los años a diferentes lectores húngaros de su libro que su Janos Lavin era un personaje ficticio y que los cuadros descriptos en el libro no existían. "El novelista busca actores que representen sin saberlo, y sólo para él, los papeles que ha inventado. Para hacer de Janos Lavin, elegí dos amigos míos: uno de ellos fue Peter Peri, escultor húngaro de la misma generación que Janos; el otro –para todas las escenas con temas de pintura– fue Friso Ten Holt, un pintor holandés de mi generación. Tengo con ellos una deuda inmensa, porque actuaron en mi imaginación con todos sus talentos y sus principios, pero no actuaron de sí mismos sino haciendo el papel de un desconocido llamado Janos Lavin, tal como yo hago el papel de un crítico de arte llamado John, que no soy ni era yo." R

El dolor de ya no ser



POR CECILIA SOSA

TEATRO **Nueva entrega del sorprendente ciclo Biodrama, La forma que se despliega, de Daniel Veronese, parte de un trauma inconsolable –la muerte de un hijo– para profundizar algunas preguntas inquietantes. ¿Es posible compartir el dolor ajeno? ¿Es posible transmitirlo, actuarlo, representarlo? ¿Hasta qué punto el dolor humano enfrenta al teatro con sus propios límites?**

L*a forma que se despliega*, sexta pieza del ciclo Biodrama ideado por Vivi Tellas, lleva al extremo la propuesta de cruzar realidad y ficción sobre el escenario. Pero a diferencia de las puestas anteriores, basadas todas en una minuciosa documentación y exhibición de su origen testimonial, el trabajo escrito por el dramaturgo Luis Cano y dirigido por Daniel Veronese –uno de los fundadores del Periférico de Objetos– silencia sus condiciones de producción y oscurece los materiales de la realidad de los que parte. Así, antes que vidas reales narra vidas posibles. Pero es justamente desde la infracción de las reglas del biodrama en que *La forma que se despliega* se propone como una reflexión sobre la condición misma del género.

De entrada, el público debe abandonar la segura distancia de las butacas para compartir con los actores los mullidos sillones de un living montado sobre el escenario. Y así, bajo una luz despiadada que ilumina a todos por igual, a centímetros del cuerpo de los protagonistas, el público debe internarse en la intimidad de un drama que parece convocarlo como extra silencioso. Un drama desconocido, pero que rápidamente se intuye como propio. Y resulta hasta extraño girar la cabeza y ver desde el escenario la platea vacía del Teatro Sarmiento, con sus butacas abandonadas bajo la luz mortecina. Esas son las condiciones anómalas en las que se despliega *La forma que se despliega*. Pero al fin de cuentas, ¿qué se despliega exactamente en la última obra de Veronese?

Ante todo, la catarsis de un matrimonio (Stella Galazzi y Ernesto Claudio) que anda y desanda un interminable duelo por un hijo muerto, trauma que los une y separa para siempre. Pero también se despliega la pregunta por la posibilidad de *atestiguar* ese duelo. ¿Es posible transmitir el dolor? ¿Es posible compartirlo? Quien instala la pregunta es el personaje de Guillermo Arengo, víctima muda de los embates cruzados del matrimonio y, a la vez, una suerte de alter ego del director que obliga a la pareja de actores a representar la herida de la gran pérdida. En él confluyen las funciones de director, de confidente y hasta de hijo espectral que se regodea con las marcas dejadas por su ausencia. En la doble afirmación del artificio se construye un drama que no recae en nadie en particular y resuena en todos como fantasma. "Yo perdí a mi padre y quedé huérfano. Pero ¿qué es uno cuando se le muere un hijo?", se pregunta el padre.

El experimento de Veronese va aún más lejos: la lógica espiralada de la confesión matrimonial deshilvana culpas, odios y amores en una sucesión interminable y acaba por enlazar a todos, al punto de que cada espectador resulta de algún modo responsable de esa muerte. Por momentos, la soga se desajusta en un intercambio de insultos que, cargados de una musicalidad propia, parecen vibrar ajenos a todo drama. Pero la vigilancia constante de las luces impide todo intento de huida y fuerza una suerte de empatía obligatoria: los gestos de cada espectador tendrán en el otro un vigía constante, y la escena termina pareciéndose demasiado a un acuario pequeño, estrecho, asfixiante.

La obra despliega también la capacidad del teatro de provocar sustituciones y desdoblamientos múltiples: Arengo por Veronese, el público por Arengo, adultos por niños, hombres por actores, y piano por pianito: uno de verdad, enfundado en celofán y puesto a un costado del escenario, por uno de juguete, cuyas notas irrisorias se reflejan en la música que recorre de punta a punta, lejana y apagada, el espectáculo. *La forma que se despliega* plantea obsesivamente una pregunta sin respuesta: la pregunta por la posibilidad misma de la actuación. "Esto no tiene principio ni fin", advierte el personaje-actor-director Arengo en una de sus pocas intervenciones de la obra.

¿Es posible un teatro documental?, se pregunta Vivi Tellas en los considerandos conceptuales del ciclo Biodrama. ¿O todo lo que aparece en el escenario se transforma irreversiblemente en ficción? El ritual teatral indica que, una vez terminada la obra, las luces se apagan, los personajes-actores protagonistas del drama se retiran, el público aplaude, las luces vuelven a prenderse y todos reaparecen en el escenario para saludar y agradecer los aplausos. Y si todo sale bien –como lo esperan el público y los actores–, el ritual se repetirá un par de veces más. Ése es el instante mágico en el que, según el dramaturgo Federico León, los espectadores aplauden *para* ver a los actores *fuera* de sus personajes, desembarazados de toda ficción y libres de toda impostación escénica. Sin embargo, algo de ese ceremonial no llega a consumarse en *La forma que se despliega*. La obra concluye y los actores se retiran, pero las lucen permanecen encendidas y el público, retenido en los sillones, se ve obligado a contemplar en silencio un escenario vacío, extrañamente brillante. Y cuando al fin los actores (sigamos llamándolos así) reaparecen, algo de la disociación que mentaba León no termina de suceder. Stella Galazzi, Ernesto Claudio y Guillermo Arengo no sonríen, no agradecen, no se secan las lágrimas. Y el público insiste con el aplauso, como si implorara: "Por favor. Si no es más que teatro...". Pero no. Arrasados por el dolor que actuaron, con los ojos congestionados por las lágrimas que estuvieron fingiendo, los actores siguen ahí, quietos, "inmunes" a la recompensa del aplauso y ajenos al efecto de des-ilusión ("la obra ha terminado: esto ya no es más teatro") que desencadena. ¿Son actores o deudos? ¿Dónde están: en la ficción del duelo o en lo real del dolor, haciendo el duelo de la ficción? Es ahí, en ese cierre último, exterior al espectáculo, póstumo, donde *La forma que se despliega* parece reconciliarse extrañamente con las premisas del ciclo Biodrama. "El ciclo certifica que una vida existió", ha escrito Veronese. "Nunca antes, la vida tan cruda en el escenario. Hay una vida pasada. Hay una persona, que hoy existe, de la que se habla, se expone su vida, incluso su rutina. No veremos toda la vida de esa persona. Tampoco sabremos de quién se trata. Entonces, en el ciclo estará incluida, desde el vamos, la melancolía de lo que no pudimos ver ni saber. La melancolía de pensar que quizá nos perdemos lo mejor, simplemente como cuando conocemos a alguien. *La forma que se despliega* es una obra sobre lo que no se tiene. El teatro está hecho de la falta y su correspondiente melancolía." R

***La forma que se despliega* de Daniel Veronese. De jueves ($4) a domingos ($8) a las 21 en el Teatro Sarmiento (junto al Zoológico), avenida Sarmiento 2715.**



Uno de los nuestros

DESPEDIDAS Creador del detective Pepe Carvalho, Manuel Vázquez Montalbán murió el 18 de octubre en el aeropuerto de Bangkok. Prolífico, incansable y comprometido, este Dumas contemporáneo y comunista fue también un encarnizado gourmet, un fanático de Buenos Aires y uno de los escritores más queribles de la lengua española. A continuación, algunas razones para extrañarlo.

POR CARLOS GAMERRO

"Más de una vez", escribe Borges en "Nuestro pobre individualismo", "ante las vanas simetrías del estilo español, he sospechado que diferimos insalvablemente de España; esas dos líneas del *Quijote* han bastado para salvarme de error; son como el símbolo tranquilo y secreto de una afinidad". Borges pudo sentir esa afinidad en dos líneas del *Quijote*. En mi caso necesité una novela entera; esa novela fue *Los mares del sur* y es la cuarta de la serie Carvalho de Manuel Vázquez Montalbán.

La había visto un par de veces de oferta en las librerías de la calle Corrientes, que solían rematar los sobrantes de las copiosas ediciones del Premio Planeta, y por aquel entonces (¿sería el '84, o el '85?) casi nadie conocía al detective Pepe Carvalho y los libros tardaban en venderse. Habiendo leído *La soledad del manager* en la colección "Best Sellers Serie Negra", me abalancé sobre la oportunidad. En *La soledad* había encontrado la primera novela negra satisfactoria en lengua española, es decir: una que me provocaba sensaciones morales y estéticas comparables a las que me deparaban las novelas menores (más genéricas) de Hammett y Chandler, o las buenas de Cain, Goodis o Himes. No esperaba encontrarme con algo más cercano a las grandes del género: *El largo adiós* o *La llave de cristal*.

La novela cuenta la historia de un exitoso empresario catalán, Carlos Stuart Pedrell, que al acercarse a los cincuenta decide dejarlo todo –familia, nombre, riqueza– y, como Gaugin, irse a los mares del Sur. Un año después aparece muerto en un descampado de un barrio marginal de Barcelona, de la que nunca había salido, y Carvalho debe investigar qué hizo de su vida a lo largo de todo ese año. Eventualmente descubre que Pedrell, que de joven era socialista y tenía veleidades de intelectual y escritor, y de grande construía inmensas urbanizaciones para estafar pobres en las afueras de Barcelona, se ha condenado a vivir en San Magín, una de las barriadas que ha perpetrado, "interpretando el papel de un Gaugin manipulado por un autor fanático del realismo socialista, un autor cabrón dispuesto a castigarlo por todos los pecados de clase dominante que había cometido. Y ese autor era él mismo". No hay redención en la elección de Pedrell; tampoco hay solidaridad ni (como sucedió ente nosotros por aquella época) "opción por los pobres", ni una estrategia política de "proletarización". Sólo hay autocastigo. Y su muerte es una de las más inútiles de la literatura, casi tanto como la de Geoffrey Firmin, el cónsul alcohólico protagonista de *Bajo el volcán*.

Luego leí muchas de las novelas de Vázquez Montalbán, todas de la serie Carvalho, pero si tuviera que elegir una que definiera la singularidad de su autor, sería sin duda ésta. De hecho, sería la misma si tuviera que elegir mi novela española favorita del siglo XX. La única competidora que se me ocurre es *La colmena* de Camilo José Cela, que quizás esté mejor escrita. Pero *Los mares del sur* es infinitamente más triste. No soy, de todos modos, el más indicado para juzgar sus méritos literarios: carezco de la objetividad necesaria, la llevo demasiado cerca del corazón. Sólo ver su lomo rojo entre los negros de sus compañeras (como es primera edición, difiere de sus hermanas de colección) me llena de íntima tibieza. Y cada tanto, irresistiblemente, alargo la mano hacia el estante, la abro en cualquier parte y comienzo a releer.

"Las vanas simetrías" a las que se refería Borges coinciden a grandes rasgos con eso que Jorge Semprún, a propósito del "soberbio español" de Ortega y Gasset, denomina "el viscoso acervo de la castellana retórica": "el engolamiento; la retórica par andar, tan contentos, por casa; el rebuscamiento arcaizante o geologizante; la insufrible y pegadiza cursilería". Releo algunas páginas de Vázquez Montalbán y no encuentro nada de eso. Sí, con cierta sorpresa, algunos de esos españolismos que, simpáticos en las películas y tolerables en las novelas, tan insoportables resultan en las traducciones. Me sorprendo porque, al menos en la memoria, su textura verbal (dada, más que por la elección de las palabras, por la manera de combinarlas, por el ritmo, las pausas, la respiración de su prosa) lo acerca más a Arlt u Onetti que a sus contemporáneos españoles. Es una sensación extraña, quizás inexplicable, que a veces también me asalta cuando rememoro (más que releo) páginas de Cervantes, y nunca cuando son de Cela, Quevedo, Baroja o Galdós.

A lo largo del siglo XX, España e Hispanoamérica han tenido varias veces que tenderse la mano a través del océano: con la inmigración, a principios de siglo; tras la derrota republicana en la Guerra Civil, que nos benefició enviándonos las mejores mentes y corazones de España; la posibilidad de escribir y publicar que América dio a los españoles exiliados durante la larga penumbra franquista... Y luego el reflujo: España como refugio para los exiliados políticos de las dictaduras latinoamericanas, para los exiliados económicos de sus democracias después. La relación, tomándola como un promedio, ha sido no la tan cacareada de madre e hijos, sino la fraternal. Apenas en alguna que otra privatización abyecta, en el poder de la industria editorial española y su control de los circuitos de distribución, que hace que los autores latinoamericanos deban publicarse allá para poderse leer entre ellos, y en la curiosa mitología sobre la corrección de la lengua asociada a la inexplicable veneración del diccionario de la RAE, se mantienen ciertos resabios de una relación que alguna vez fue asimétrica e imperial.

Vázquez Montalbán es (como más enfáticamente lo fue Neruda en su momento) un "símbolo tranquilo y secreto" de ese vínculo fraterno. Por sus afinidades políticas (la Revolución Cubana, la revuelta zapatista), por sus preferencias culinarias (el asado de tira, el chimichurri, el chinchulín), por haber caminado nuestras ciudades (después de Barcelona, la segunda ciudad de Carvalho es Buenos Aires, donde transcurrirían los capítulos de la serie televisiva "Pepe Carvalho en Buenos Aires", que Montalbán escribió y nunca llegó a realizarse, pero terminó engendrando una novela *Quinteto de Buenos Aires*), por su mismo acercamiento a la novela policial, que en español carecía de tradición en España y se había cultivado copiosamente aquí. La España que nos acercan sus novelas no es ninguna madre patria; es un país hermano. Y Manuel Vázquez Montalbán, que murió el pasado 18 de octubre en Bangkok, era uno de los nuestros. La literatura de cualquier país de habla hispana perdió a uno de sus escritores más queribles. R

STARCK

LA MÁQUINA DE SOÑAR

El polifacético diseñador francés en un programa exclusivo grabado en París y en Buenos Aires. Su retrospectiva en el Pompidou, y su primera obra en Latinoamérica, el Porteño Building.

Martes 28 de octubre, 22 hs.



www.canalaonline.com

(á)

arte y espectáculos américa latina

UN CANAL DE PRAMER · canala@pramer.tv · www.pramer.tv